cornel regman

NOI EXPLORĂRI CRITICE

Editura Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

De același autor
în Editura Eminescu :

CICĂ NIȘTE CRONICARI..., 1970

SELECȚIE DIN SELECȚIE, 1972

NUVELA ȘI POVESTIREA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ
(antologie, studiu, comentarii de...), 1974

COLOCVIAL, 1976

EXPLORĂRI ÎN ACTUALITATEA IMEDIATĂ, 1978

Scanned with OKEN Scanner

cornel regman

NOI EXPLORĂRI CRITICE

editura eminescu • bucureşti, 1982

Scanned with OKEN Scanner

ARTICOLE ȘI COMENTARII CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

DIALECTICA TRADIȚIE—INOVAȚIE

Vorbind despre tradiție și inovație în literatura română, subiect care cu oarecare obstinație revine cînd și cînd în actualitate, aș vrea să mă delimitez de la început de cei care văd în cele două concepte niște cîmpuri net contrastante, pornite să se interdevoreze. Pentru inovaționiști, tradiția nu există decît ca „literatură", termen cu care, de la avangardism încoace, se desemnează balastul împovărător al memoriei culturale. Dimpotrivă, fanaticii tradiției tind să vadă în orice operație de înnoire și experimentare, și chiar numai de altoire pe trunchiul local a unor stimuli din afară, lucrarea unor ființe lipsite de reazem, a unor conștiințe „fără țară". Cel puțin între cele două războaie mondiale, opoziția aceasta era trăită în termenii ei adesea dramatici, mai totdeauna cu intoleranță. Agresivă a fost în special reacția „neaoșiștilor" de diferite nuanțe, de la neosămănătoriștii rudimentari prin vocație, pînă la purtătorii de steag politic în culorile dreptei. Cît despre acțiunea frondei novatoriste, ea n-a depășit la început caracterul unei larme provocatoare, juvenil-iconoclaste, și deci sfera unei retorici a desfiderii... Abia atunci cînd sfidarea și-a descoperit și obiective din afara literaturii, mișcarea novatoriștilor, mai toți suprarealiști, a căpătat un sens. Căci fără să prindă de veste, morbul „literaturii" de care voiau să elibereze epoca îi marcase și pe ei.

Acțiuni mai degrabă cenaculare, de grup și chiar de trib, agitînd programe desfășurate exclusiv pe orizontală, care nu necesitau decît cel mult o ingeniozitate a completării, o energie leneșă a concreșterii și regrupării, după modelul unor binecunoscute jocuri distractive, tendințele despre care am vorbit, atît tradiționalismul degradat, cît și avangarda tiflei se situează în afara eforturilor de căutare creatoare și de construcție din care s-a născut cea mai strălucită perioadă

Scanned with OKEN Scanner

a literaturii noastre, cea interbelică. Literatură ce nu s-a înspăimîntat de a fi modernă — „modernistă" era cuvîntul —, sincronă cu direcţiile mari ale începutului de veac (în poezie : experienţele postsimboliste, apoi expresionismul, ermetismul, ceva mai tîrziu suprarealismul, în proză : psihologismul, existenţialismul), fără ca aceasta să însemne cîtuşi de puţin abandonarea preocupării de a asigura răsadului primit, în climatul şi solul *de acasă*, condiţii optime de dezvoltare. Pînă într-atît că a făcut din curentul zis *tradiţionalist* sau *tradiţionalism* o modalitate de prestigiu de a exista şi a se manifesta original a spiritului modern în expresie românească. Într-adevăr, ceea ce se numeşte *tradiţionalism* sau *mişcare tradiţionalistă* şi care nu se confundă cu neosămănătorismul interbelic sau cu diversele programe de etnicizare dictate de impulsuri cel mai adesea extraliterare, s-a dovedit a fi experienţa literară cea mai fecundă a epocii, şi ea depăşeşte mult în însemnătate — am în vedere mai ales domeniul liricii — contribuţia simplei nevoi de sincronizare, altfel zis, a modernismului. Experienţa despre care vorbesc îl înglobează desigur, întîi de toate, pe Tudor Arghezi, în care E. Lovinescu vedea „sinteza poeziei moderniste şi tradiţionale", dar astfel de sinteze au realizat, în grade felurite de tensiune, şi Lucian Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu ; ba chiar Ion Vinea, B. Fundoianu şi alţii încă, trecuţi de Lovinescu printre „extremişti", şi-au educat lirismul în sensul unei anumite receptivităţi faţă de aspectele şi chemările comunitare. În acest context, Tudor Arghezi este totodată expresia cea mai imprevizibilă, cea mai ingenioasă a jocului de contraste ieşit din împrejurarea că un spirit artistic prin excelenţă individualist şi rebel (în care recunoaştem o dominantă a sensibilităţii şi psihologiei artistului „modern") îşi asumă o seamă de prerogative specifice poetului-emisar, colector şi potenţator al avutului spiritual propriu comunităţii de limbă şi destin din care face parte. De aici desigur toate acele tensiuni, împăcate sub semnul creaţiei, dar care se simt la nivelul cel mai concret cu putinţă, acela al limbii, ceea ce şi face ca sintezele cu pricina să nu fie simplu autohtonism estetizat, din care, dealtfel, am avut şi avem atîta, sau nişte decoraţiuni moderne flatînd specificul locului. De aceea şi putem spune că Tudor Arghezi a inventat un nou instrument de expresie, înţelegînd prin aceasta că

Scanned with OKEN Scanner

poetul a făurit, cu uneltele ultraperfecţionate de care dispunea, un limbaj liric capabil să concentreze în cuvînt potenţialităţi inestimabile, exact acele potenţialităţi de care limba poeziei româneşti avea nevoie în epoca progreselor enorme pe toate planurile activităţii spirituale. Acţiunea poetului Arghezi, deosebită sensibil de a foiletonistului, artist şi el în ultimă instanţă, se va exercita cu precădere chiar asupra formelor şi a tiparelor tradiţionale, cărora, ca şi Eminescu altădată, le va inculca valori noi, o semantică revoluţionată, o sintaxă de energii şi opoziţii stăpînite. Istoriceşte, explicaţia acestei înnoiri pare simplă : desăvîrşirea învăţăturii la şcoala simbolismului, mai precis a baudelaireanismului, a unei noi poetici, opusă celei vechi, dominate de retorism, instalarea într-un limbaj modern întrutotul adecvat realităţilor şi necesităţilor spirituale noi ce şi-au făcut loc în poezie. O asemenea explicaţie ne-ar putea satisface, cu condiţia să nu uităm că revoluţia făptuită de Arghezi, tocmai fiindcă e o revoluţie, atinge şi straturile de adîncime : limba poeziei româneşti a suferit o grefă decisivă, ce s-a soldat cu rezultate excelente. Două moduri de articulare au fost puse în contact, unul încă arhaic şi nedesăvîrşit, deşi cu infinite disponibilităţi, celălalt şlefuit prin secole de cultură şi exerciţiu analitic, şi din această întîlnire, cea dintîi norocoasă între limba poeziei franceze şi a celei româneşti, favorizată şi de momentul estetic, prielnic travaliului şi disciplinei, poezia noastră a cîştigat o dimensiune ce-i lipsea : densitatea, gustul nuanţei şi al exactităţii, bogăţia uluitoare a senzoriului. Venită după revoluţia eminesciană, care în contact cu lumea germanică şi în primul rînd cu adînca reflexivitate a limbii sale poetice, făcută parcă anume să gîndească „în basme", să vorbească „în poezii", a provocat deşteptarea latenţelor fabuloase şi vizionare ale graiului românesc fundamental şi i-a descătuşat forţele expresive din sfera imaginaţiei, a „farmecului" muzical şi a dorului, — revoluţia arghezian ă, prin întreg sensul ei, exprimă aspiraţia spre contemporaneitate a aceluiaşi grai, pe care nu-l satisface, oricît de prestigioasă ar fi, unilateralitatea. Aparent, *Testamentul* arghezian pare puţin prielnic dovedirii unor astfel de susţineri. În realitate, tocmai creaţiile cele mai tradiţionaliste ale lui Arghezi, cele mai saturate de specific, totodată de conţinut social-uman, sînt mai probante sub acest raport, dovadă con-

Scanned with OKEN Scanner

vingătoare a radicalității unei arte poetice pe care n-o țin captivă nici barierele orașului, nici ale neologismului. Să ne reamintim prima strofă din *Testament* :

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Se poate remarca aici prezența în număr apreciabil a participiilor trecute („nume *adunat* pe-o carte", „seara *răzvrătită*", „rîpi și gropi... *suite* de bătrînii mei"), jucînd un dublu rol : de verbe în stadiu potențial, care asigură mai ales înjghebarea amplului *legato* sintactic, și de calități încărcate de o energie concentrată. Vin apoi dislocările, inversiunile, izolările, formele eliptice („care, tînăr, să le urci te-așteaptă", „Cartea mea-i, fiule, o treaptă"), colaborînd din plin la același *legato* tensionat. Surprinzătoare în felul ei poate fi socotită sintagma notarială „drept bunuri" în locul formulei consacrate „drept moștenire". Toate aceste elemente participă la un tip de comunicare poetică specific elaborată, analitică, în nici o legătură cu spontaneitatea și retorismul cărora păreau a le fi fost sortite pentru veșnicie reprezentările vieții arhaice, populare și sentimentele civice. Pe de altă parte, pentru a spune adevărul, aceste reprezentări și sentimente n-au pierdut nimic din autenticitatea lor, strămutate în noul tip de comunicare, nu lipsit nici el de o anumită oratorie, a cărei osatură însă — nu și lexicul, nu și natura imaginilor, nu și direcția patosului — trebuie căutată în stilul dens-sinuos al tragediei raciniene :

E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Intrarea poetului în universalitate e favorizată, între altele, de chiar acest măritiș — ca să folosesc o metaforă ar-

Scanned with OKEN Scanner

gheziană — al unei discipline suprem educate, latine prin excelenţă, cu un fond imperios plastic, de o concreteţe împinsă pînă la teroare şi miracol, mărturisind aventura unei limbi în care aluviunile istorice şi întreg particularismul unei alcătuiri psihice şi moral-spirituale colective, împărţită între aspiraţie şi trudă sisifică, îşi spun cuvîntul.

Cu alte componente, fenomenul se repetă cu Lucian Blaga, cu Ion Pillat, poeţi de prim-plan ai zestrei comune a secolului nostru, avuţie ce nu va mai putea fi contemplată satisfăcător fără să se aibă în vedere experienţa lirismului românesc, care nu e simplă *adaptare*, proces de diferenţiere consecutiv imitaţiei ; cel puţin în cazul lui Lucian Blaga, expresionismul european s-ar lipsi de o experienţă esenţială fără cunoaşterea sondajelor în lumea magicului şi a zonelor metafizice întreprinse de poetul din Lancrăm, şi a cîştigurilor pentru poezie ce au decurs de aici.

În cele de pînă acum, am avut în vedere mai ales explorările fructuoase ale unor mari creatori formaţi organic la şcoala poeziei moderne şi care îi aplică tehnicile în domenii pînă atunci necercetate, tot atît de organic cunoscute. Pentru cei ce-i cunosc, încă puţini, ei au făcut să se modifice astfel nu numai harta poeziei, dar şi graniţele a ceea ce s-ar putea numi experienţă poetică universală, la un moment şi într-un cadru dat. Nu e însă singura posibilitate de a lua act de complexitatea raporturilor dintre inovaţie şi tradiţie în literatura noastră, căci, de pildă, formula răsturnată se dovedeşte la fel de productivă. Am de astă dată în vedere pe acei scriitori şi acele programe literare care, propunîndu-şi schimbări de substanţă, de orientare, o reformă decisă a conţinuturilor, ieşirea dintr-un pitoresc la care — să recunoaştem — tradiţionalismul predispunea oarecum, nu rup pentru aceea toate punţile cu tradiţia, dar reţin din ea mai ales elementul modelator, stilistic şi se înscriu, nereflectat, în continuarea unor indicaţii pe care literatura trecutului le conţinea uneori abia în mugure.

E bine cunoscută acţiunea decisă a lui E. Lovinescu în favoarea urbanizării şi intelectualizării prozei româneşti, într-o perioadă de predominare a prozei cu subiecte rurale, iar în legătură cu aceasta din urmă, sublinierea fermă de către critic a necesităţii de obiectivare : dublu atac împotriva fortăreţei sămănătoriste, atît din afara zidurilor, cît şi dinlăun-

Scanned with OKEN Scanner

trul lor. Urmările acestei acţiuni au fost dintre cele mai fructuoase. În ambianţa cenaclului lovinescian s-a dezvoltat ca romancieră Hortensia Papadat-Bengescu, iar Camil Petrescu, celălalt exponent al prozei româneşti moderne, e de asemenea, într-un fel, o descoperire a criticului. Dar întemeierea romanului de analiză românesc, prin cei doi mari prozatori, nu exclude înscrierea eforturilor lor în continuarea unor *deprinderi de lucru* ale mai vechii naraţiuni româneşti. Hortensia Papadat-Bengescu ridică la putere un tip de observaţie şi o modalitate de comentar (G. Călinescu îi spune „colportaj"), pe care literatura povestirilor cu tîrgoveţi şi boiernaşi de la începutul secolului o presupunea în formele taclalei şi bîrfei, în timp ce Camil Petrescu trăieşte încă în obsesia eroilor înfrînţi din proza posteminesciană. Tradiţia e prezentă subteran în aceste tropisme, care nu diminuează — evident — noutatea de substanţă adusă de romancierii în cauză, dar o particularizează potrivit cu nişte secrete linii de forţă. Ceva asemănător s-a petrecut în poezie, căci, de pildă, eforturile lui Ion Barbu în direcţia esenţializării şi purificării lirismului, acţiunea lui decisă împotriva „poeziei leneşe", în care vedea invazia pitorescului, n-au izgonit din dragostea sa „geniul impersonal şi fermecător al înţelepciunii tîrgoveţe" întrupat în Anton Pann. De aici „balcanismul" ca pecete stilistică, propriu unei părţi din poezia lui Barbu („ciclul balcanic") şi chiar din literatura română : Ion Luca şi Mateiu Caragiale. S-a vorbit apoi, şi nu fără temei, de existenţa unor sonuri prearghezіene la îndepărtatul Dosoftei, prefigurînd ceva din poezia religioasă a urmaşului, după cum elegia eminesciană e sigur că a hotărît aşezarea figurilor în ritualul eroticii argheziene, poezie altfel atît de modernă ca expresie, perfect sincronă cu sensibilitatea şi trăirea modernă a sentimentului.

Poezia românească a ultimilor ani, inovatoare şi receptivă în atîtea privinţe (sînt explorate numeroase posibilităţi de contact cu literaturi pînă acum mai puţin frecventate de poeţii români : cea engleză şi americană, cea italiană etc.), nu pierde totodată din vedere să sporească ocaziile de întîlnire cu tradiţia (în ambele forme evocate) şi chiar să deschidă noi itinerarii. Mă limitez la un singur exemplu recent. Apreciatul poet care e Ioan Alexandru, adept al glăsuirii pindarice, avînd aşadar ca model o „voce fundamentală" a

omenirii, a fost condus, prin chiar aceasta, să fie descoperitorul unei clasicităţi arhaice la fel de autentice : universul transilvan al înaintaşilor săi ţărani, în configurarea căruia discipolul cîndva fidel lui Blaga se slujeşte de sugestii mai puţin scontate din Octavian Goga şi chiar Coşbuc. Locul apostolului nenumit al lui Goga îl ia, într-un poem recent al său, Picu Procopie Pătruţ, figură reală de artist popular, văzut mai puţin ca zugrav şi miniaturist, cît mai ales ca însufleţitor al duhului românesc în vechea Transilvanie robită. Mişcarea vie a afectelor prinsă în strofa lui Goga :

Întreg poporul ia aminte,
Ascultă jalnica poveste,
Şi fusul se opreşte-n mîna
Înduioşatelor neveste.
Moşnegii toţi fărîmă lacrimi
Cu genele tremurătoare,
Aprinşi, feciorii strîng prăseaua
Cuţitului la cingătoare —

această mişcare se transmite ondulatoriu, cu aceeaşi frecvenţă, şi în poemul lui Ioan Alexandru. Dar cadrul descris nu mai e strict social, ci mai degrabă dens-mitic, iar adevărurile aflate au tăria, ca în faţa primelor comunităţi creştine, a lucrurilor revelate :

Pînă la miezul nopţii aloile
De leac ung pragul de deasupra în fiecare casă
Şi pruncii-n leagăne sînt miruiţi
Pe frunţi de bucuria
Slavei ce se lasă. Picu e
Picătura de aloi ce mîngîie ţîţînile
Furtunii, să nu mai scîrţîiască-n univers,
Cîntările de dor ce le trimit românii. Să treacă
Lin şi lunecînd uşor ca umbra cerului pe-o
Patrie de gheaţă, precum
Un zumzet auriu de roi scăpat
Din rai în zori de dimineaţă. Cîntă
Muierile torcînd fuiorul lor bătrînii lăcră-
Meză lîngă vatră, bărbaţii împrejurul
Pătruţului păstor, deprind să-şi frîngă inima
De piatră. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Încît o concluzie pare a se impune chiar de pe acum. Aceea că inovaţia şi tradiţia (ultima — văzută şi ca depozitară de sinteze anterioare) se pot constitui deopotrivă în matrice şi impuls, sau, cu alţi termeni, în cuprins şi stil, în tipar şi mesaj, în „pat" germinativ şi seminţe, fapt în măsură să explice gama largă a sintezelor şi a direcţiilor posibile, practic nelimitate, pe care nici un catalog de indicaţii nu le poate schematiza. Consecinţa ? Într-o literatură cu vocaţia deschiderii cum este a noastră (deschidere atît spre sursele dinlăuntru, cît şi spre variile indicaţii ale lumii moderne şi ale artei universale), noutatea se prezintă mai rar sub forma rupturii, după cum, la rîndul ei, tradiţia e departe de a fi tiranică, împovărătoare.

1975

Scanned with OKEN Scanner

CRITICĂ FĂRĂ POLEMICĂ ?

Dintr-o dedare îndelungată cu lucrarea criticii româneşti de o sută de ani încoace, oricare cunoscător adevărat va fi de acord că locul polemicii literare e în miezul criticii literare şi nicăieri în altă parte. Stabilirea acestei premise are o mare importanţă, din mai multe puncte de vedere. Mai întîi, nu există polemică în sine şi nici profesia de polemist, cu atît mai puţin se poate confunda spiritul polemic cu travaliul căutătorilor de noduri în papură, cîndva foarte activi ; iar dacă diletantismul şi iniţiativele camuflate din care răzbat de cele mai multe ori resentimentul şi un puternic accent *pro domo* mai animă unele izbucniri polemice, efectul lor e departe de a fi cel scontat : fumigaţia produsă învăluie în aceeaşi confuzie persistentă obiectivul şi pe ţintaş. În al doilea rînd, actul specific al opţiunii în critica literară, acţiunea discernerii care impune valori, dar în acelaşi timp are a descuraja mediocrităţile, nu se poate exercita în atmosfera unei toleranţe devălmaşe. Combativitatea e atributul firesc al selecţiei, pentru că ea are de apărat o seamă de principii şi criterii extrem de sensibile, cărora trebuie să li se asigure o carcasă rezistentă. Se înţelege că această combativitate trebuie să fie şi ea specifică, întru totul adecvată situaţiilor întîlnite, altfel riscă să devină nefuncţională, redundantă. În al treilea rînd, spiritul polemic, care înseamnă — cum s-a văzut — spirit avertizat, e chiar climatul discuţiei în critica literară privită de astă dată ca ansamblu, ca totalitate de voci, de modalităţi ale abordării, încît, dacă nu e de conceput polemică în afara criticii, nici critica în afara polemicii nu e cu putinţă. Desigur, mai există categoria criticilor-funcţionari, din care avem destui, prea mulţumiţi să nu fie scoşi din ale lor, acest „ale lor" însemnînd suma de prudenţe profitabile ce-i ajută să se strecoare comod printre contemporani, să

Scanned with OKEN Scanner

străbată cu bine etapele dificile. Mai devreme sau mai tîrziu, această formulă mecanică, îngust-profesională de a produce critica va ajunge să fie identificată de tot mai mulţi drept ceea ce este : o manifestare a inerţiei, aşadar o negare a principiului vital al criticii care e dezbaterea, afirmarea decisă a unor puncte de vedere. În legătură cu aceasta, a apela la tradiţiile de fermitate ale criticii româneşti nu mi se pare deloc de prisos. Nu e vorba, se înţelege, de a evoca o „campanie" sau alta a criticii noastre din trecut — despre asemenea „campanii" şi „fronturi de luptă" s-a tot vorbit şi probabil se va mai vorbi —, ci de ceva mult mai strîns legat de fiinţa însăşi a criticii, de felul ei de a fi : o înţelegere virilă a rosturilor acesteia, care hotărăşte ca sensibilitatea şi talentul criticului să-şi asocieze resursele caracterului şi, mai presus de toate, luminile unei conştiinţe ce se devotează. Rostit sau nu, acest devotament cu obiectiv bine precizat : slujirea valorilor româneşti autentice în cultură, clarificarea orizontului spiritual al artistului, pîndit de confuzii şi de varii ispite, poate fi întîlnit după Maiorescu la toţi marii critici ai perioadei dintre cele două războaie mondiale. În primul rînd, la E. Lovinescu, care, în faţa asalturilor unei literaturi agresive, purtătoare de elanuri tenebroase, găsea necesar să facă apel la o „conştiinţă mai activă a solidarităţii" criticii estetice şi chiar să pregătească spiritele în vederea unei rezistenţe în „tranşeea ideologică". Lesne se poate vedea că departe de a fi doar prilej de harţă între diverse formaţiuni şi tabere, polemica şi spiritul militant în apărarea artei autentice sînt privite ca arme strict trebuitoare criticului. Dar chiar şi fără raportări la specificul unei epoci anume (de felul aceleia care îl neliniştea pe Lovinescu), portretul criticului necesar — aşa cum l-a configurat marea generaţie interbelică — însumează sistematic trăsături ale bărbăţiei şi caracterului, implicînd într-o măsură esenţială combativitatea (ceea ce nu înseamnă şi spirit inutil bătăios). Iată o variantă a acestui portret în viziunea, din 1943, a lui Şerban Cioculescu : „Criticul e dator să se afirme curajos, împotriva erorilor sau confuziilor înstăpînite în opinia publică. În numele pasiunii sale pentru frumos, el trebuie să înfrunte toate riscurile, susţinîndu-şi credinţele, bruscînd prejudecăţile, necontînd pe falşii scriitori, comunicîndu-şi entuziasmele şi dispreţurile. Independenţa e condiţia însăşi a profesiunii sale şi mîndria

Scanned with OKEN Scanner

ei. De bună seamă, criticul cu experiență nu se cade însă a fi bătăios prin definiție și provocator. Adevărurile cele mai neplăcute pot fi rostite cu eleganță și curtoazie. Ironia e adesea o armă mai tăioasă decît sinceritatea frustă [...]. Cînd însă orizontul se întunecă, prin recrudescența beoțianismului, criticul nu poate uita că o îndelungată conivență cu cultura îl obligă să-și scuture indolența aparentă. Cuvîntul său, în zilele mari, își recapătă sclipirea oțelului și ascuțișul de spadă. Atunci în glasul lui, nu vorbește numai frumosul, ci tună adevărul, adevărul cel neconstrîns, de a cărui afirmare fără teamă se condiționează climatul de lumină prielnic Artei." La rîndul său, G. Călinescu (în niște pagini din 1941, pînă de curînd inedite) deschide un credit nemărginit atitudinii polemice, pe care o identifică aproape cu chipul spontaneității, cu pornirea firească de a comunica impresii proprii și mai ales cu un mod de a se opune acelei ipocrizii de diferite nuanțe ce tinde să transforme personalitățile istoriei literare în idoli intangibili : „A spune despre un creator orice adevăr nu e infamant". Și mai departe : „Opinia noastră publică n-are tradiție în materie de critică literară și de aceea, cu toate că limbajul zilnic e violent, în literatură se manifestă groaza de profanare și de ireverență. Luați istoriile literare germane cele mai doctorale și le veți găsi pline de cele mai tari trăsături portretistice la adresa clasicilor, cu Goethe în frunte [...]. Istoricul literar are datoria să stabilească valori în perspectiva istorică și cum poate să facă asta fără a da judecăți ? El «luptă» (critica polemică) pentru a înlătura pseudo-valorile și a consolida adevăratele valori. Toți istoricii polemizează în acest sens și Thibaudet (citez opere mai accesibile adversarilor mei) combate pe admiratorii lui Béranger."

Reiese din cele spuse că atitudinea polemică irigă în chip natural toate genurile și teritoriile criticii : inclusiv istoria literară, lucru dealtfel întrezărit de mai înainte, din sintezele animate de duh polemic și chiar construite polemic ale lui Nicolae Iorga sau E. Lovinescu. Sinteze cărora nu o singură dată, în monumentala sa lucrare, G. Călinescu le dă replica.

Ceea ce ar mai fi de determinat este raportul dintre diferitele modalități ale polemicii și operațiile specifice ale criticii literare, mai precis, densitatea și felul polemicii în funcție de trebuințele de demonstrație ale criticii. În același

Scanned with OKEN Scanner

articol al lui G. Călinescu (*Manuscriptum*, 4/1975), am întîlnit o formulă, ce mi se pare fericită, cu care s-ar putea defini chiar tipul de scriitură propriu criticii într-un sens mai larg. Libertatea ce şi-o iau autorii de istorii literare faţă de obiectul cercetării lor (opere şi scriitori) este — spune G. Călinescu — „bruscă şi de aparent caracter polemic". Aşadar, chiar fără a polemiza, criticii par a polemiza. „Aparentul caracter polemic" ar fi atunci şi un fel de *grad zero* al scriiturii critice, limita specifică de la care se pleacă şi în afara căreia nu s-ar putea vorbi propriu-zis de critică. În acest perimetru de polemică implicită se şi circumscrie de fapt acţiunea celei mai întinse părţi a criticii literare, începînd cu sintezele diacronice (biografii, istorii literare) şi sfîrşind cu operaţiile pe orizontală ale criticii curente, jurnalistice. Polemica explicită poate interveni la rîndu-i în astfel de operaţii (critica criticii fiind o modalitate), în esenţă totuşi critica operelor literare se constituie ca o polemică subiacentă, avînd în faţă nu un adversar de idei, nu eroarea localizabilă logic, ci forme ascunse ale imperfecţiei pe planul realizării estetice (mediocritate, îngustime spirituală, superficialitate, imitaţie etc.), cu răsfrîngeri din planul mai larg al valorilor care participă necesar la configurarea operei şi a unui profil moral-artistic. Îndeosebi, critica actualităţii literare (cronica, articolul, eseul etc.) nu se poate lipsi de acest etalon al spiritului treaz, exigent, al veghei estetice, în absenţa căruia se fac simţite de îndată descriptivismul şi mai ales apucăturile apologetice.

Neajunsuri, acestea, de un alt ordin, pentru a căror combatere (a lor şi a altora de aceeaşi gravitate) se simte nevoia recurgerii la modalităţi mai directe ale polemicii, din sfera explicitului şi chiar la intervenţii mai drastice, colorate pamfletar. Dealtfel, proasta funcţionare a resorturilor criticii (idei strîmbe, dar şi năravuri înrădăcinate) a inspirat în trecut nu puţine polemici şi pamflete răsunătoare, printre autori numărîndu-se Maiorescu (cine poate uita execuţia magistrală din *Beţia de cuvinte* şi *Răspunsurile „Revistei contimporane"* ?), iar mai aproape de noi Lovinescu, Zarifopol, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, alături de Arghezi, Camil Petrescu sau Ion Barbu. O ciudată, inexplicabilă reţinere face ca asemenea intervenţii să fie astăzi cu totul

Scanned with OKEN Scanner

sporadice, deşi — cum am spus — pricinile de nemulţumire şi chiar de ascuţire a tăişului satiric nu lipsesc.

Mai supărător e că un fel de pasivitate, lipsa de entuziasm de a adăposti polemica, necum de a o stimula, s-a extins şi asupra a ceea ce ar trebui să fie schimbul curent de opinii între purtătorii condeiului, de la revistă la revistă, de la critic la critic. Firesc ar fi ca susţinerea unor puncte de vedere mai puţin întemeiate, insuficient argumentate, să constituie mobilul unor autorizate intervenţii în replică, şi tot astfel, ca ideile realmente fertile să găsească teren de încolţire pentru noi puncte de plecare sau măcar o încuviinţare-ecou, menită să le înlesnească difuziunea. Lucrurile nu se întîmplă, din păcate, aşa, fie pentru că un deplorabil personalism tinde să asimileze polemica oricît de întemeiată cu simpla răfuială, fie din pricină că publicaţiile noastre literare — depou vast din nenumărate linii paralele — nu concep să cunoască, dintre toate formele de conlucrare, decît vecinătatea...

Nu lipsesc nici încercările de a explica şi chiar de a justifica slaba audienţă a polemicii în practica vieţii literare actuale. Celor prea sensibili la argumentele interesaţilor e cazul să li se reamintească mai pe larg opinia lui Zarifopol: „Orice gîndire, fie cît de *negativă* în efectele ei asupra unei alteia de care se loveşte, este pozitivă atunci cînd e născută dintr-o inteligenţă robustă, cînd e copilul unui tată zdravăn". Şi: „Inutilitatea criticii este un loc comun veşnic împrospătat. La dînsul aleargă neisprăviţii şi slăbănogii pe care o soartă perversă i-a umflat cu caraghioase şi zmintite vanităţi."

1976

Scanned with OKEN Scanner

UCENICUL NEASCULTĂTOR — UN ROMAN, OHO, DELOC OBIŞNUIT

Interjecţia este la George Bălăiţă specialitate diavolească : o foloseşte din abundenţă drăcuşorul Chirică, cel din monologul improvizat de Chirică Samca, histrion şi chefliu, într-o noapte de petrecere la Casa Zidită, „aşezare de sub creasta Muntelui Ou", şi dictat (din memorie ?) de Artimon lui Naum Capdeaur, scriitorul, memorialistul, arhivarul de fapte, scribul, „ucenicul neascultător"... Şi ca orice lucru drăcesc, fie şi mai minor (nu aparţinea oare Chirică însuşi categoriei *buturugă* din ierarhia de greutate a luptătorilor Iadului ?), ea e folosită „anapoda şi spîrc", aşadar nu cum ne-am aştepta : în fragmente care să nareze spontan peripeţii şi în care, de obicei, rolul interjecţiei este de a abrevia expresiv (...„eu zvîrr ! chibriturile din mînă" — Creangă), ci neapărat în cele eseistice, de comentar filozofic sau de veselă cozerie. Aceasta, la rîndu-i, face ca şi interjecţiile cu pricina : eh, ehei, ehehe, hehehe, deh, oho, hm etc. să capete o coloratură cogitativă şi intenţională, mai des cu scop frenativ, naratorul sau vorbitorul avînd aerul de a voi să marcheze astfel o sastisire în faţa torentului de vorbe dezlănţuit, sau cel mult tentativa de a îmblînzi şi drena energiile temerar eliberate de ucenicul vrăjitor. Oricum, procedeul s-a extins şi-l întîlnim folosit chiar de la prima pagină a romanului, în încercarea autorului de a-i defini formula, îngînînd întru aceasta genul de recomandare şi reclamă redundantă, el însuşi parodic, al actorilor ambulanţi din Shakespeare : „Cronică, poveste, romanţ sentimental cu aventuri şi filozofie, baladă, farsă, epopee, ehei, frescă, mozaic, Kaaba, ehei, carte de învăţătură, de joc, de visare, sigur, sigur, bildungsroman, avatarurile unui tînăr în prima, a doua sau a treia tinereţe, cîte nu poartă în lada căruţei trupa noastră care cuprinde, firește, the best actors in the

Scanned with OKEN Scanner

world, *cei mai buni actori din lume, fie în tragedie, fie în comedie, piese istorice, pastorale, pastorale comice*" etc., etc. E adevărat, pe de altă parte, că Ov. S. Crohmălniceanu, în cronica sa din *Luceafărul* (nr. 7, din 18 februarie 1978), subliniază de predilecţie rolul augmentativ al interjecţiei, privită ca fructul unei verve extraordinare : „E de reţinut şi o vervă extraordinară a expoziţiunii ; naratorul îi creează un ritm alert, chiar o anume legănare melodică, autocomentîndu-se ; deseori vine cu interjecţii încurajatoare, augmentative, puse ca să marcheze îndoiala, satisfacţia sau clipitul complice către cititor" — ceea ce unele fragmente din roman confirmă. Dar frenativă şi ironică sau augmentativă şi binedispunătoare, identificată în scene de „aventură" şi „baladă" sau, dimpotrivă, în aripa „filozofică" a „romanţului", interjecţia rămîne mai presus de toate o manifestare a oralităţii, încît arma preferată a lui Chirică-Asmodeu îl plasează pe autor în lotul celor împătimiţi de cuvînt, de rostire şi chiar — de ce nu ? — de îndrugare (pe măsura unor improvizatori ca Artimon sau Chirică Samca).

Aşadar, un nou povestitor (şi — după ştiinţa mea — primul moldovean, după un lung interval de tăcere) cîştigat pentru cauza tri- sau tetralogiilor epice ; căci, cum ne înştiinţează autorul într-un preambul, „bildungsromanul" său va avea trei „etape", dintre care cea de faţă nu e decît un „preludiu", „o meditaţie discontinuă [...] asupra mediului în care se formează tinereţea eroului". Nu ştim, de bună seamă, cum va arăta trilogia în ansamblu, ceea ce ştim cu certitudine e că „meditaţia discontinuă" a produs deocamdată cinci bune naraţiuni mai mult sau mai puţin de sine stătătoare, dintre care două excelente : *Iarnă* şi *Lumină în amurg*, şi a declanşat o activitate de comperaj, materializată cu mai puţin bune rezultate şi cu ostenitor exces de vorbă în alte trei capitole (*Ochean*, *Un diavol de iarmaroc* şi *Palaloga*). Nu s-ar putea spune că epicul nu se transmite şi capitolelor de meditaţie, dintre care măcar unul (*Palaloga*) conţine chiar dezlegarea unor conflicte şi prelungirea unor situaţii din capitole anterioare, şi nici că reflecţia — în forme mai ales peripatetice — n-ar fi cîştigat de partea ei pe unul sau altul dintre participanţii la intrigă. În ciuda acestor punţi de legătură între diferitele capitole şi moduri de a fi ale operei, gata să confirme că ne găsim în faţa unui organism cu sufi-

Scanned with OKEN Scanner

ciente elemente de testare a unității și autarhiei sale, factori poate mai discreți, dar mult mai eficienți vin să nege o atare susținere. În locul unui roman, George Bălăiță, nuvelist prin vocație și povestitor prin har, construiește atomizant cinci ansambluri autonome și complet diferite unul de altul, în care autonomia e sporită paradoxal de faptul că inventivitatea autorului se cheltuiește aproape integral cu descoperirea de mecanisme și tehnici epice care accentuează tocmai... autonomia și rotunditatea părților și fac de aceea îndeajuns de formală dependența de întreg. (Sîntem cu totul departe acum chiar și de acele construcții caleidoscopice în veșnică modificare de forme de genul *Îngerului...* lui Fănuș Neagu, în care un ansamblu precar ca unitate, zădărnicit la tot pasul de furia episodistă a autorului, se constituie, totuși, din neputința părților de a se ține pe picioare. Cu Fănuș Neagu ne găseam din acest punct de vedere mai aproape de roman, dar așa cum va fi fost față de ideea de stat centralizat regatul hărțuit de competitori ai lui Pepin.) Unitatea i-ar fi putut-o asigura romanului (o trilogie !) existența unui personaj central și, desigur, fiind vorba de un Bildungsroman, mutarea accentului pe interioritatea sau măcar pe specificitatea acestui erou, cu zdrobirea feudelor narative, silindu-le a se plia unor criterii ale subiectivității care sparg coerențele preconstituite. Nu numai că autorul n-a întreprins nimic din toate acestea, eroul său, Naum Capdeaur (rezervat probabil unui rol mai important în volumele următoare), rămînînd deocamdată simplă siluetă ce se mișcă pe fundul scenei, dar plăcerea cea mare a naratorului, transmisă și cititorilor săi, se vădește tocmai în acțiunea de a consolida acele coerențe, motiv pentru care nuvela românească, crud abandonată de fidelii ei, i-ar putea fi recunoscătoare lui George Bălăiță. Dar, se va zice, romanul cunoaște de-o bucată de vreme nu doar această formă foarte laxă de asociere în cadrul narativului, ci și însoțiri mai excentrice, cu filozofia, știința, documentul. Iar dacă totuși nu protestează, a-l apăra cu anasîna poate fi luat în cazul cel mai bun ca o probă de... indiscreție. Mă încearcă chiar bănuiala că acest evantai admirabil de nuvele n-ar fi ceea ce este fără tensiunea „concursului“ la care iau parte din inițiativa autorului (după exemplul novelierelor clasice care — cel puțin ele — mimau de-a binelea concursul, sub forma unei competiții de povestiri

Scanned with OKEN Scanner

și povestitori) și mai ales fără stimulentul moral al angajării într-o supratemă de la care se așteaptă și clarificarea locului și identității fiecăreia în parte.

Că supratema aceasta e în fond și insuficientă și superfluă (cel puțin în cazul volumului de față), la acest lucru nuvelele compunătoare nu s-au gîndit, și bine au făcut. „Preludiul" ce se consideră acest prim volum, conceput să conțină „meditațiile" romancierului „asupra mediului în care se formează tinerețea eroului, aproximativ începutul deceniului șase" (*Către cititor*), nu prea mai are ce explica, dat fiind că eroul nostru, cam „trecut" pentru un veritabil Bildungsroman, are, în diversele capitole care-l convoacă, fie douăzeci, fie treizeci, fie aproape patruzeci de ani. Dar chiar și pentru un Bildungsroman al eroului-scriitor (și care scriitor nu se „formează" întruna ?), experiențele cu pricina au valoare de influențare redusă, ele vin prea din afară, prea din pura sociologie sau istorie socială sau etnografie, încît tinereții lui mult prelungite nu-i rămîne decît să evolueze paralel cu destinele evocate și cu evenimentele narate, bune cel mult să umple filele unui blocnotes, să formeze adică chiar materialul... nuvelelor. Să înțelegem apoi (tot din cuvîntul autorului) că acest prim volum pregătitor epuizează ceea ce era de spus despre experiența socială a eroului, de vreme ce partea a doua „ar cuprinde experiența erotică și, într-un sens aproape flaubertian, educația sentimentală a eroului" ? N-ar fi pentru întîia oară cînd un ansamblu conceput foarte „pe mare" de arhitect ar debuta cu ceea ce știe el să facă mai bine (în cazul de față : nuvele), în așteptarea perfectării a ceea ce-l preocupă în mod deosebit, fără să renunțe totuși la grandios...

Dar imaginea vieții în epocă, a celei social-politice îndeosebi, cu bogate răsfrîngeri asupra destinelor particulare, imagine obținută din îmbucarea celor cinci nuvele și a comentariilor aferente, e mai mult decît interesantă, atît prin selecția și varietatea cazurilor, cît și prin optică. Într-o clasificare mendeleeviană a accentelor critice, în care Buzura sau Lăncrănjan ar ocupa locuri în vecinătatea iridiului, locul lui George Bălăiță e decis de felul de a privi realitatea (și deci și experiența istorică) din unghiul — nu neapărat concesiv — al celui pentru care primează existența în sine a materialului de construcție și adaptarea lui la nevoile înăl-

Scanned with OKEN Scanner

ţării unei locuinţe epice cît mai ospitaliere. El se întîlneşte în această privinţă cu Marin Preda, primul dintre prozatorii noştri la care simţim dificultatea, dar şi valoarea şi semnificaţia acestei dificultăţi de a transforma un material care împinge mai bucuros la recriminare într-un material integrat proiectelor calme, transpuse în ficţiune fără acrimonie, ironia nefiind însă exclusă şi nici atitudinea de distanţare critică. Şi, aş spune, se mai întîlneşte George Bălăiţă — dar pentru a se despărţi apoi numaidecît de el — cu Alexandru Ivasiuc, în preocuparea comună de a-şi popula scrierile nu doar cu locuitori ai socialismului, ci şi cu deţinători direcţi ai puterii, aici îndeosebi sub forma unor activişti locali, secretari pe la regiune sau raion, primari sau vicepreşedinţi de sfat popular. Alegerea n-a fost însă determinată de ambiţia de a studia asupra lor efectele şi mecanismul puterii, orgoliosul obiectiv ivasiucian. Scopul lui Bălăiţă e altul, deşi — nemărturisit — nu mai puţin semeţ : eroilor lui li se aplică criterii şi teste cărora li se supun adesea oameni dintre cei mai obişnuiţi, fără măcar prezumţia că izbutind au făcut un lucru excepţional. Alteori eroii lui Bălăiţă sînt trataţi din perspectivă domestică, ea însăşi prilejul unui test redutabil. Aceasta înseamnă, nu ca în cazul lui Ivasiuc, retragerea eroului-demnitar din laboratorul uzinal în laboratorul ultrasterilizat al propriului eu, ci revelaţia faptului că o bună parte a existenţei acestor personaje (care, într-o condiţie anterioară, cea de ţăran, în ultimă instanţă, însemna schimb de impresii, la gard, cu vecinul, concomitent cu examinarea meticuloasă a stîlpilor acelui gard etc.) continuă să se cheltuiască afectiv-spiritual într-un ţarc îngust, ceea ce poate duce la acelaşi rezultat : la faptul că în materie de disponibilitate sufletească, mărunta armată de devotaţi — şoferul, secretara, diverşii *clienţi* ai casei (efectul unei subtile confuzii între sfera publică şi cea privată) *devin mai interesanţi*, se pot dovedi mai „completi" la nivelul sumar la care-şi grădinăreşte micul senior viaţa lăuntrică. Exemple tipice sînt Visarion Adam (*Copacul şi umbra*) şi Ştefan Dabija (*Iarnă*). Cel dintîi, activist de partid plecat de la ţară, purtat succesiv prin diverse şcoli de cadre de-a lungul anilor, ajuns apoi într-o funcţie de răspundere („al treilea" în ierarhia unei regiuni de partid), spre a poposi în cele din urmă ca director la o fabrică de cartoane, e fostul ţăran

Scanned with OKEN Scanner

rămas țăran, dar mai ales rămas cu trufia țărăniei sale, devenită criteriu de apreciere și împărțire a oamenilor. Ca să folosim vorbele lui Palaloga și îndemnul adresat lui Naum: „el nu «trăiește» schimbarea lui, o acceptă, dar nu o înțelege. Urmărește-l. Vei vedea lucruri mărunte din care se înțelege asta." Și într-adevăr, „lucrurile mărunte" se țin lanț: un drum pe ger cu mașina, în care Pascu, șoferul, intuiește, deși confuz, mai aproape de adevăr psihologia insului luat în mașină din „filantropia" suficientă a șefului, care se complace în a trata cam nediferențiat condiția aceluia de fost deținut; urmează „răzvrătirea" aparent inexplicabilă a șoferului împotriva patronului său, apoi, după ani de la împăcare, scena în care șoferul, într-o librărie, se arată viu interesat de o carte groasă purtînd pe copertă fotografia autorului: chipul fostului deținut luat în mașină. „Nuvela" e totuși împrăștiată, nu se „adună" din lipsa unui liant care să fixeze materia; de vină pare a fi personajul principal, cel mai puțin interesant din cîte tipuri pune pe picioare George Bălăiță în cartea sa, dar și inițiativa insuficient susținută artistic de a povesti un roman (cariera lui Visarion Adam) în racursiu. Și dimpotrivă, narațiunea-soră *Iarnă* (povestea sfîrșitului unui „vice" de la aceeași regiune) e o nuvelă exemplară. Totul e aici savantă focalizare în funcție de un element dramatic ce se pregătește lent; în plus, o relatare beneficiind de acuitatea martorului și decupată ingenios pe durata unei singure întîmplări, dezlănțuirea unui viscol. Motivul (de veche tradiție în literele noastre, servit și mai recent de performanțe ieșite din comun ca *Un viscol de altădată* de Ștefan Bănulescu sau *Bătrîna* de Eugen Barbu, ambele exploatînd fantasticul) pune în lumină de astă dată realități morale. Mai precis, suficiența celuilalt activist privit de-aproape, Ștefan Dabija, acesta perfect convins că poate înfrunta chiar urgiile prin simplul act de voință și pentru că experiența „terenului" și exercițiul neîntrerupt al autorității l-au înzestrat cu invulnerabilitate. Dar orgoliul acesta este de două ori înfrînt: prima oară cînd, prinși de viscol în plin cîmp, oamenii, inclusiv ocupanții *volgei*, abandonează mașinile și se lasă călăuziți de priceperea și autoritatea celui mai vrednic, care, în împrejurarea dată departe de a fi „vicele", e un anonim șofer din coloană; a doua oară, tragic, cînd după cîteva ore

Scanned with OKEN Scanner

petrecute în casa țăranului din cîmp, timp în care ierarhia și distanța socială, la lumina palidă a lămpii cu gaz, părură-seră a se fi refăcut, Dabija hotărăște pentru sine și obedientul său șofer că viscolul a slăbit în intensitate și că pot să plece. Sînt găsiți înghețați în *volga* neagră, la capătul celor două zile și două nopți cît a ținut stihia. Martor al întîmplării, ziaristul Naum Capdeaur va trebui să facă necrologul dispărutului în ziarul local, dar tot el, din îndemnul lui Palaloga (trimisul puțintel abstract al altor vremi, expediat parcă din viitor înspre trecut), redactează o versiune amplă a faptelor, fatal nefestivă, care va declanșa mîniile ierarhiei, aici reprezentată prin Visarion Adam. Finalmente, nuvela va fi chiar acest dosar de „caz".

Pe aceeași linie de calmă, dar decisă demistificare tipologică se înscrie și narațiunea-portret *Lumină în amurg*, cu un țăran-patriarh, dar nu patriarhal, ceea ce ar putea nemulțumi de astă dată pe revanșarzii spiritului tradiționalist. Într-o literatură saturată de bătrîni suciți sau idilici, George Bălăiță mai găsește un îngust coridor liber pe care să-și propulseze eroul, pe septuagenarul și apoi, destul de repede, nonagenarul Toma Adam, întemeietorul rămuroasei dinastii a Adamilor (al cărei cronicar se vrea Naum — nepotul bătrînului), cu reprezentanți în toată zona Muntelui-Ou și mai departe, și în cele mai felurite profesii. Martor al unei epoci de rapide prefaceri care nu l-au lăsat nici pe el neîntrebuințat, bătrînul examinează lucid-înveselit, asupra propriei progenituri, efectele schimbărilor intervenite, nu fără replici caustice pentru diformități, dar cu o filozofie care nu păstrează nici blazare și nici ranchiună pentru multele dovezi ale înnoirii. Despărțirea de ai săi, în pragul sfîrșitului, n-are nimic dintr-o apoteoză reculeasă, e parcă isprava unui regizor ocupat să disciplineze o imensă figurație profană: vitalul neam al Adamilor.

S-ar mai putea vorbi, desigur, și de rolul ironiei în cartea lui Bălăiță sau de contribuția ironiei sorții (în povestea *Zodiac* se arată cum unul din Adami, ghinionistul Filip, îi cade pradă, fără ca măcar experiența lui, desigur amară, să piardă nota de „festă"), precum și de o evidentă înclinare spre „drăcărie", spre parodic și spre performanța coabitării seriosului cu comicul. Din această complicată, greu de analizat însoțire a ieșit un personaj memorabil (ce-i drept,

cam trudnic anexat firului principal și experienței lui Naum), profesorul Finți, grasul gurmand menit parcă unei eternizări în zona alimentară, în fapt — prilejul unei reabilitări neașteptate a energiilor moral-spirituale ce și-au aflat un atît de nepotrivit sediu. Dar „circarul" Bălăiță e mai adînc implicat în cartea lui, pînă la nivel intracelular, acolo unde se făurește propoziția cea mai simplă, imaginea cea mai elementară, care închid în ele o tensiune comică sau, ceea ce-i aproape același lucru, o îmbunare comică. Portretul falstaffian care urmează e mărturia vie a posibilităților practic ilimitate ale autorului de a manevra și călăuzi spre elogiu detaliul aparent potrivnic armoniilor : „Finți se născuse mare și gras, jovial, un înțelept călare pe polobocul plin, cu tichia lăsată pe ceafă, clopoțeii sunînd vesel și batjocoritor. Pîntecul său era o mare blîndă și întunecată, fluxul și refluxul ei urmau fazele lunii care se adăpostește în cap. În mîini purta o cupă goală și o ramură înflorită de mandragora. Încetineala lui era vigoare, nu lene. Finți nu zăcea în osînză, el trăia și se bucura într-o grăsime vie, iradiantă, jucăușă, într-un fel aparte, nu ca piftia dar ca lumina lunecînd pe apa curgătoare, mereu altceva dar mereu apă și lumină."

1978

Scanned with OKEN Scanner

PORTRETISTICĂ ŞI... UMPLUTURĂ

Memoriile cu şi despre scriitori, altfel zis — evocările vieţii literare incită, la rîndu-le, la un tip de reacţii specifice, provocînd chiar ivirea unei noi specialităţi, cea de amendatori de memorii, ceva în genul acordorilor de piane. Ce vor să îndrepte aceşti supramemorialişti ? Evident, greşelile, mai ales pe cele „materiale", dar şi aprecierile aproximative, unele prea subiective, altele de-a binelea nefondate ale celor ce s-au aşternut pe amintiri. Din păcate, însă, dispunem de puţini experţi în ramura numită, de unde şi numărul mare de... instrumente dezacordate continuînd să funcţioneze. La drept vorbind, nu cunosc decît doi asemenea specialişti, din generaţii diferite, garanţie că totuşi meseria nu se va pierde prin blazare sau indiferenţă : Şerban Cioculescu şi Mircea Zaciu. În ce mă priveşte, în măsura în care para-literatura memoriilor nu m-a lăsat nepăsător, mă consider mai degrabă aliatul memorialiştilor sau măcar al unora dintre ei, pentru motivul că, dacă nu totul, măcar o parte din ceea ce au găsit necesar să aştearnă pe hîrtie contribuie voit sau nevoit, declarat sau indirect, totdeauna neaşteptat şi revelator, la mai buna cunoaştere a cîte unui segment de optică şi psihologie literară. Cu atît mai mult mă atrag acele încercări de reconstituire, încă rare, care ating chiar şi numai în treacăt o perioadă despre care aş putea depune eu însumi mărturie. Şi apoi plăcerea de a te implica în şuvoiul amintirilor, încuviinţînd, îndreptînd, mai şi completînd, ca un veritabil participant la o evocare în care nu tu eşti povestitorul, dar, desigur — ca în taclalele tradiţionale — ai dreptul să intervii ! Poate că — tehnic — memoriile nici n-ar trebui concepute altfel decît ca dialoguri, cu posibilitatea pentru conlocutori de-a îndrepta pe loc

Scanned with OKEN Scanner

eroarea, de a spori prin adaosuri informaţia sau măcar de a introduce îndoiala fertilă.

Recentul volum al lui Lucian Valea, *Oameni pe care i-am iubit* (Junimea, 1977), este chiar cartea ideală pentru a mă stîrni la un astfel de dialog, căci erorile care aşteaptă îndreptare n-o ocolesc, iar ceea ce e pozitiv poate fi întărit, merită să fie confirmat, autentificat prin mărturia unui contemporan prevenit. În ambele situaţii, micile adevăruri care fac prin adiţiune Adevărul (cu majusculă) nu au decît de profitat.

Adevărul e că personajele acestei cărţi sînt toate cam prea mari, surprinse în atitudini mai ales publice, în care intră o bună doză de convenţionalitate şi autocontrol, pentru ca autorul amintirilor, foarte tînăr la data înregistrării impresiilor (totuşi aflat într-o poziţie privilegiată prin faima de june-minune — la 18 ani era autorul a două volume de versuri tipărite şi totodată factor decisiv în asigurarea succesului de public la multele şezători literare ale vremii şi chiar ale *Vremii*, binecunoscuta revistă din anii războiului), să poată reţine altceva decît ceea ce-i îngăduiau idolii să reţină. Născut în anul 1924, Lucian Valea scrie în cartea sa despre scriitori de mult celebri, cu trei şi patru decenii mai în vîrstă, întîlniţi intermitent, la mari distanţe de timp adesea, atît de intermitent cîteodată încît, pentru a asigura textului său cursivitatea, memorialistul se vede silit să astupe interstiţiile cu investigaţii privind domenii-anexă şi chiar parazitare. De la ceva, totuşi, nu putea fi oprit junele poet: să aibă ochi spre a intui şi reţine apartele din obişnuit, esenţialul din efemer şi chiar de sub stratul de grimă socială, să conserve acest ceva nediminuat peste ani şi să-l convertească expresiv în cuvînt. Ceea ce putea ieşi de aici (condiţia unghiului favorabil şi a micii distanţe fiind asigurată) erau mai ales desene, crochiuri literare, şi, într-adevăr, cele mai bune pagini ale cărţii lui Valea sînt schiţele sale de portret, cu surprinderea uimitor de exactă, totodată patetic-evocatoare a liniilor care dau viaţă chipurilor. Admirabil e portretul lui Blaga: „Era încă extrem de tînăr şi de viu, deşi trecuse de 45 de ani. Întreaga lui fiinţă degaja un calm şi o siguranţă de sine, care-mi ziceam eu atunci, nu pot fi decît cîştigurile sale diplomatice. Obrajii amintind încă palorile tinereţii, de o parte şi de alta a nasului mare, bărbătesc, erau

Scanned with OKEN Scanner

despărțiți de acesta prin cute adînci, care lunecau în diagonală, dinspre nări spre colțurile gurii, tăiată violent și sfîrșeau, dionisiac, în două linii ciudate. Cînd rîdea, liniile acestea se alungeau spre urechi, dînd chipului său un insolit aer mefistofelic. Cînd tăcea, se lăsau în jos, imprimînd buzelor o solemnitate de lespezi cetluite. [...] Fruntea înaltă, în vizibilă expansiune, obligase părul, castaniu și sîrmos, să se retragă strategic, spre creștet. Cîrlionții rotunzi, asemănători cu «năstureii de lînă» ai mieilor pipăiți de Pan cel Orb, într-unul din poemele sale, abia de se mai bănuiau sub șuvițele ușor argintate. Peste această alcătuire stăpîneau ochii mari și căprui. Pe aici, privirile lui soseau în lume, venind parcă din ținuturi înalte și purtînd în plutirea lor ceva din zborul unei pajure imperiale". (p. 14—15). Bacovia, a cărui neașteptată cunoștință o face tînărul poet pe stradă, sub o umbrelă, e „prins" mai mult din echivalențe și corespondențe, într-o încercare de a depăși posibilitățile creionului: „Bacovia tăcea o tăcere smerită, care nu aducea deloc a dialog poetic cu lumea. Tăcerea lui mă făcea să mă gîndesc la obloanele de tablă pe care negustorii din tîrgurile moldovenești le trag în fiecare seară peste ușile și geamurile prăvăliilor, ca să despartă, pentru cîteva ceasuri, mărfurile, avutul lor, de privirile trecătorilor. Tăcerea lui Bacovia avea ceva de oblon. Ce se întîmpla dincolo în prăvălia lui interioară, nu puteam nici măcar bănui. Obrazul lui nu transmitea nici o reacție. Semăna în încremenire mai degrabă cu un mulaj." (p. 8—9). În cel mai înalt grad revelatoare e și secvența epică (aici unealta nici nu mai e creionul, ci aparatul de filmat al detectivului-amator îndrăgostit de ținta sa) care-l înfățișează pe G. Călinescu pe stradă: „Mergea pe trotuar călcînd cu vîrfurile pantofilor în afară, cu mîna în buzunar, uneori fluierînd, alteori vorbind singur, fără nici o preocupare pentru ținută. L-am văzut o dată cînd mă luasem după dînsul — și asta am făcut-o de multe ori în acei ani — cumpărînd de la o brutărie de pe strada Academiei covrigi și rontăindu-i, fără să-i pese de nimeni, cu o poftă molipsitoare. Altă dată a cumpărat de la simigerie acadele. A mers cu ele în mînă pe stradă, oprindu-se din cînd în cînd și privindu-le. Dialogul dintre ochii lui lacomi și batoanele de zahăr roz era de-a dreptul sublim. Să fi fost acelea clipele unor mari regăsiri în copilărie, pe care nu

Scanned with OKEN Scanner

izolarea, ci numai neastîmpărul străzii i le putea oferi? Nu mai știu din ce motive — îl va fi privit cineva mustrător, bănuindu-l că stă gata să mănînce acadelele, el om în toată firea, și să nu le mai ducă celor mici de acasă, că s-a apropiat de un demisol și le-a abandonat aici pe un pervaz, cu gest indignat de lepădare." (p. 57—58).

Reușite portrete dedică autorul și altor personalități literare (Ion Pillat, Vladimir Streinu, Ion Chinezu), iar mai mult decît un personaj de portret sau instantaneu, și anume un veritabil personaj de roman ajunge să fie Octav Șuluțiu, fostul său profesor în ultimii ani de liceu la Brașov. Și, dimpotrivă, din alte capitole persoana se volatilizează, textul transformîndu-se în seacă fișă de istorie literară (Victor Papilian, Olimpiu Boitoș etc.). De asemenea, nu peste tot demnitatea stilului se menține la nivelul dorit; își spun cuvîntul și inerțiile unui anumit tip de gazetărie găunoasă, mult prea expeditivă în formulări: „punea în discuție și volubilitate și aplomb"; „Cu o vervă copleșitoare ne-a oferit excelente considerații"; „Era un bătrîn ajuns la un anumit stadiu de spiritualizare, care poate veni de la iluminări și experimente totale, dar tot așa de bine și de la suferințe implacabile"; „volumul citit din motive de ataraxie" (autorul vrea să spună: în scopul liniștirii agitației nervoase, pentru recîștigarea calmului); „Cunoștea literatura română la bani mărunți"; „Comarnescu căzuse, fără să știe, pe față" etc., etc.

În afară de portretele propriu-zise, deosebit de prețioase sînt în cartea lui Valea unele fapte, opinii consemnate, amănunte care îmbogățesc semnificativ informația literară și, mai larg, socio-culturală. Nu-mi amintesc ca Blaga să se fi exprimat în scris despre confratele de generație Ion Barbu. Iată însă că reproducerea unei convorbiri cu Lucian Valea chiar la Valea Vinului, în 1954, conservă — ca scoica perla — prețioasa opinie-aforism, întru nimic mai prejos decît altele ale poetului-gînditor conținute în recent publicatul ciclu *Din duhul eresului*: „Barbu nu poate gîndi hermetic pentru bunul motiv că gîndește matematic. Or hermetic și matematic sunt noțiuni contradictorii. El construiește totul ca un arhitect și rezolvă dificultățile lirice ca un matematician. După ce și-a gîndit poemul în mari clarități, îl îmbracă în haina unui limbaj hermetic, adică îl traduce mental în for-

Scanned with OKEN Scanner

mule lingvistice elaborate. Sensul, limpede în stadiul contemplării, devine abscons și dificil. Cititorul e invitat să-l descopere, să-l dezghioace ca pe un fruct din coaja lui. Și cititorul nu poate descoperi altceva decît ce a încifrat poetul. Poezia lui Barbu e asemănătoare cu proverbul, avînd comună cu acesta formula, integral incapabilă de ambiguitate: «mănăstire-ntr-un picior, ghici ciupercă ce-i».“ (p. 25). Interesante sînt și informațiile privind atmosfera care domnea la cenaclul „Kalende“, prin 1943—1944, sau metodele practicate în epocă de Minulescu și Cezar Petrescu pentru a „înviora“ o șezătoare ori un banchet literar.

Memoria autorului nu e totuși cibernetică și chiar simțurile îl trădează adesea. Intervine să complice lucrurile și o secretă înclinare spre truism și fandoseală culturală, care-l face să decidă foarte ritos că, de pildă, „Călinescu, spre deosebire de Șuluțiu, avea geniu“, sau că Ion Chinezu, dacă s-ar fi apucat de proză (era, cică, bun povestitor), „ar fi scris o proză masivă ca factură și fină ca scriitură“.

Încercarea de a întoarce o evidență în contrarul ei se poate și ea întîlni, și astfel ne e dat să auzim despre... locvacitatea lui Blaga. Apoi, unele note sînt luate prea sus, altele prea jos. Revista *Luceafărul* (Sibiu, 1941—1944) n-a fost nici pe departe expresia „reconcilierii comandamentelor estetice cu cele militante“, cum susține autorul, și nici o revistă „modernă, fără a fi modernistă“. A fost o revistă eminamente sămănătoristă, confuzionistă, penibilă adesea prin nivelul coborît al literaturii pe care o publica. Dimpotrivă, Cezar Petrescu e judecat excesiv de aspru („Cronicar modest și nu o conștiință a epocii sale“, „superficialitate derutantă“) și confruntat cu criterii care, mă tem, nu sînt nici prea limpezi, nici tocmai indicate: „romanele sale nu se pot ridica la nivelul european al prozei timpului“. Poate să pară o pedanterie faptul de a voi să lămuresc aici pe cititor că au existat două teatre studențești la Cluj și Sibiu: unul inițiat de V. Papilian, altul, „experimental“, pe lîngă Seminarul de estetică, animat de Liviu Rusu. O *scrisoare pierdută*, avîndu-l în Farfuridi pe Radu Stanca, a fost pusă în scenă nu de profesorul de anatomie (cum se arată la p. 15 și 98), ci de profesorul de estetică, întîia oară la Cluj, în 1940, a doua oară la Sibiu, în 1943 (ultima „montare“ cu Eta Boeriu în rolul Zoei și Ion Negoițescu ca Dandana-

Scanned with OKEN Scanner

che). Referitor, în fine, la Vladimir Streinu, e cazul să mă îndoiesc profund că autorul, care povestește o scenă la care a asistat, a descifrat pe chipul criticului reacția exactă cînd cu deschiderea pachetului de cărți primit de la Paris, de vreme ce volumele respective (zece la număr) nu erau nici măcar — cum crede martorul — „impresionantul *Dicționar de literatură universală*", ci tot atît de funcționalul, dar parcă ceva mai prozaicul *Larousse* în zece volume. Mica literatură pe care o înjghebează memorialistul în legătură cu scena respectivă devine, în condițiile date, și mai precară: „L-am văzut pe Vladimir Streinu mîngîind cu gesturi unice volumele masive, îmbrăcate în supracoperți lăcuite. De fapt, nu le mîngîia, ci oficia un rit de pregătire a lecturilor, savurate cu rafinate delicii interioare încă de pe atunci... [...] Nu-și putea lua ochii de la ele. Privirile lui erau de îndrăgostit și o clipă mi s-a părut că Elena Iordache-Streinu nu cunoscuse în viață gelozii mai autentice decît cele provocate de tulburarea înfricoșătoare a unei cărți." Gelozia stîrnită de un dicționar — fie el și marele *Larousse* — iată o treabă nu de toate zilele!

1978

Scanned with OKEN Scanner

ACOLADE ŞI... SACADE

Înregistrînd a şasea carte de critică odată cu volumul *Acolade*, recent apărut, producţia de critic literar a lui Aurel Martin îngăduie azi o privire mai cuprinzătoare prin care putem lua seama atît la constantele preocupărilor sale, cît şi la formula preferată, altfel spus la stilul, maniera şi instrumentele de fiecare zi ale acestei magistraturi.

Aurel Martin împacă în cărţile sale interesul pentru trecutul literar cu cel pentru actualitate. Pînă aici nimic care să-l deosebească structural de atîţia confraţi împărţiţi între istoria literară şi eseistică, între aceasta din urmă şi cronica literară. Nu pot totuşi să nu subliniez modul franc al autorului de a aborda problemele istoriei literare ca pe probleme de stringentă actualitate, niciodată cantonate în perimetrul strict al disciplinei, fără ca aceasta să echivaleze în vreun fel cu abandonarea ţelurilor şi ţinutei ştiinţifice. O bună familiarizare cu problemele secolului al XIX-lea românesc şi chiar — ceea ce e mai rar — cu aspectele sale de început, care ne pun în contact cu fenomenele de tranziţie şi cele de întrepătrundere a celor mai variate curente şi direcţii literare şi nu numai literare, contribuie a face din Aurel Martin un sagace observator al manifestărilor supra- şi extra-domeniale, al zonelor de interferenţă şi — s-ar putea spune — al răspîntiilor literare. Cu această deprindere, dobîndită pe cît se pare la şcoala profesorului său, istoricul literar Dimitrie Popovici, autorul s-a aplecat asupra unor realităţi-conglomerat cînd mai vechi, ca postclasicismul, romantismul şi realismul (ultimul, surprins chiar în stadiile incipiente, ceea ce Aurel Martin numeşte nu foarte fericit „prorealism"), cînd mai noi, ca naturalismul ori simbolismul cu derivatele sale. Volumul imediat anterior, *Metonimii*, cel mai împlinit al criticului, conţinea numeroase asemenea apli-

Scanned with OKEN Scanner

cației, dar și cel de față — prin ce are mai bun : amplul studiu *Eminescu despre cultură, civilizație, artă și literatură* — oferă ocazia întîlnirii cu însușirile sale disociative, calitate pregnantă care face ca și în activitatea de cronicar a autorului, reflectată în partea a doua a volumului, interesul să provină mai ales din finele distincții morfologice operate : *Laurențiu Fulga — între Eros și Thanatos, Ion Brad neoclasic și realist* etc.

În studiul despre Eminescu întîlnim și o altă însușire pe care, de astă dată, sistematic și în chipul cel mai inexplicabil, cronicarul literar din secțiunea a doua a volumului și-o reprimă, și anume folosirea inteligentă a citatului, mai mult chiar, construirea din sfărîmăturile citatelor a unui text saturat, convingător, durabil. Se înțelege — tocmai de aceea — că operația criticului n-are nimic comun cu trunchierea și ajustarea, atît de îndrăgite de amatorii de viziuni și „lecturi" proprii cu orice preț. Dimpotrivă, ne păstrăm pe terenul celei mai desăvîrșite obiectivități, înviorată însă de meșteșugul presărării probelor, meșteșug deprins și el, de vreme ce poate fi întîlnit în forme de neuitat în scrisul cărturarului Perpessicius. Cu aceste mijloace și în acest spirit întreprinsă, investigația asupra convingerilor și opiniilor eminesciene despre cultură, civilizație, știință, artă, literatură, folclor, educație, limbă, progres, se situează printre contribuțiile remarcabile, care pun în valoare glasul poetului și fac, dintr-o cercetare ispitită în genere de descriptivism, o sinteză bine strunită, ce-și domină la rîndu-i materia.

Așa cum am arătat fugitiv, secțiunea a doua a volumului, „Diagrame", o compun cronicile și recenziile despre opere ale actualității, dar și unele profiluri cu o valoare de generalizare mai mare, cum ar fi cele despre Arghezi sau Nichita Stănescu.

Aurel Martin e un cronicar cu prezență intermitentă în publicațiile noastre. Am putea spune că genul de intervenție preferat e... prefața (foste prefețe sînt, de pildă, studiile despre Nichita Stănescu și Laurențiu Fulga). Cînd și cînd, Aurel Martin coboară totuși în actualitate pentru a lua pulsul literaturii, și nu s-ar putea spune că descinderile acestea sînt pur decorative. Observații pertinente se întîlnesc în mai fiecare intervenție a sa, comentariile despre proză părîndu-mi a prezenta din acest punct de vedere un interes sporit în

Scanned with OKEN Scanner

comparație cu cele despre poezie, pe care le găsesc prea eliptice. Lucrul acesta ar putea să surprindă, cu atît mai mult cu cît în activitatea de pînă acum a criticului interesul pentru poezie păruse a precumpăni. Chiar expresia o găsesc mai descătușată în analizele pe care criticul le consacră bunăoară lui Laurențiu Fulga, lui Eugen Barbu sau lui Ion Brad ca prozator. „Ce se întîmplă în volumul al doilea, indiscutabil, mult superior, ca scriitură, primului ?“ — se întreabă, de pildă, Aurel Martin pe marginea „ciné-romanului“ *Incognito*. Și tot el răspunde : „Mai întîi, e de remarcat că trama epică e redusă la minimul necesar. Că pe prozator nu-l mai interesează cu deosebire aventura, insolitul, senzaționalul, succesiunea episoadelor cu «suspans». Fără a le ocoli cu desăvîrșire. Calculîndu-le, însă, «cum grano salis». Obținînd, în consecință, și efecte estetice de excepție. Ca în capitolul, cu inflexiuni picarești, consacrat «batalionului de pedeapsă». E de relevat, apoi, că preferă să mute accentul de pe «ciné» pe «roman».“

Ingenioase și, desigur, binevenite sînt și unele raportări și trimiteri ale criticului. În romanul *Alexandra și infernul* al lui Laurențiu Fulga sînt identificate înrudiri cu Tudor Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire* și cu Gib Mihăescu din *Vedenia*. Ștefan Aug. Doinaș, căruia Aurel Martin i-a consacrat și obișnuita prefață, e alăturat prin unele trăsături lui Ion Pillat, în special pentru interesul arătat „sunetelor fundamentale“ ale poeziei lumii. Aș mai fi adăugat : și pentru tendința manifestă la cei doi poeți de a-și ordona și reordona materia lirică în cicluri îndelung cumpănite, cu prilejul alcătuirii edițiilor de autor, preocupare bine observată de critic în cazul lui Doinaș. Sînt, ce-i drept, și destule exagerări : Mihu Dragomir apropiat prin destin de Nicolae Labiș și de Tonegaru, tustrei văzuți ca „elanuri întrerupte brutal“... Cel puțin în eseurile din cea de a treia secțiune a volumului, intitulată oarecum pretențios „Kalokagathon“, spiritul de selecție ațipește nu o dată, și criticul se pomenește înșirînd cam fără discernămînt nume și titluri de opere cărora orice li se poate recunoaște în afară de calitatea excelenței : Baronzi și Aron Densușianu alături de *Frații Jderi*, sau versificațiile lui Bolintineanu din *Bătăliile românilor*, oferite ca exemplu de tratare superioară a subiectelor istorice...

Scanned with OKEN Scanner

Pare mai degrabă urmarea unui pariu cu sine însuşi consecvenţa criticului de a nu cita din operele pe care le comentează, de a susţine exclusiv cu vocea sa întreaga partitură. Într-o singură împrejurare se abate de la regulă (în prezentarea poeziei lui Ion Brad), dar se pare că recenzia cu pricina e anterioară „pariului". E o abstinenţă destul de greu de înţeles şi care-l pune uneori pe autor în situaţia de a osteni şi a fi la rîndu-i ostenitor, excesiv rezumativ şi chiar uscat. Mai ales cînd tendinţa cu pricina se aliază unei alteia, la fel de imperioasă, care-i dictează criticului de-o bună bucată de vreme să-şi îmbucătăţească excesiv frazarea, fraza gîndită. Căci Aurel Martin reflectează în ample perioade ciceroniene, dar printr-un artificiu de regie perioadele cu pricina ajung la cititor ca succesiuni întrerupte de determinări gramaticale, cu subiectul şi predicatul lipsă, ceva ce aduce a pîrîitor tir de alice. Ca în acest exemplu, care nu e decît un fragment dintr-un context ce-şi are predicatul înapoi cu o pagină : „Adrian Marino izbutind, fără a fi neapărat calofil, să scrie frumos, să fie delectabil, să reţină atenţia cititorului. Ca un veritabil prozator. Care se ignoră. Prozator de idei. Sedus de esenţe şi nu de pitoresc. Călător pe longitudini şi latitudini spirituale. Moralist şi ideolog. Critic şi eseist." Unii găsesc în această particularitate a grafiei lui Aurel Martin (căci ea nu depăşeşte adeseori caracterul unei stratageme grafice, de care lectura cu voce tare a textului poate face abstracţie) o preţioasă însuşire individualizatoare. În ce mă priveşte, socotesc procedeul insuficient justificat, iar extinderea lui la scara întregului scris al criticului, drept un abuz şi o nesuferită manieră. Căci proprii mai ales polemicii şi demonstraţiilor de o natură mai orală, sacadele stilistice pot dăuna comentariilor estetice, care cer chiar expresiei o anumită smerenie.

Alternarea procedeelor e, cred, soluţia ce se impune, iar în ce-l priveşte pe Aurel Martin — critic cu o ideaţie care tinde spontan la arborescenţă — mai multă şi o mai substanţială consecvenţă în a-şi respecta felul adevărat de a fi, fără teama că ar putea deveni obositor.

1978

Scanned with OKEN Scanner

MENESTRELI DE VÎLCEA ŞI BANAT

De pe vremea Mironului Paraschivesc poezia n-a mai cunoscut ca astăzi o atît de aţîţată dorinţă de a se însoţi cu muzica, de a i se plia spre a-i smulge — cu singura excepţie a melodiei — tot ce aceasta poate infuza textului, colorîndu-l : alura, gesticulaţia, ritmul, refrenele, referinţele, fermecătoarele cabotinisme ale prezenţei scenice, tipica fantazare muzicală ce le îngăduia bunăoară menestrelilor să se copilărească, iar autorului lui *Faust* să compună spre delectare „balada puricelui" sau cealaltă baladă, mai şugubăţ-villonescă, despre „şobolanul otrăvit"... (A se vedea, cu totul recent, *Faust ca summa lyrica*, traduceri de Ştefan Aug. Doinaş, în *România literară*, nr. 39, 28 sept. 1978, p. 21.) Dar nu numai în latură strict ludică lucrează fantezia noilor truveri. Registrul lor e apt şi pentru eroic şi imnic, pentru muza socială, pentru melancolie şi tristeţe şi chiar pentru puţină metafizică. Rămînînd fireşte, în limitele fiinţării cantabile, scenice, a ceea ce condiţia de *cvasireminiscenţă* dintr-o existenţă „anterioară" plenar muzicală îi pretinde.

A spune însă că pop-ul, folk-ul şi celelalte stiluri din muzica şi muzicalul actual, care au înlocuit gusturi mai vechi, ca acela pentru cîntecul de lume, de pahar şi de inimă albastră şi implicit pentru parodia lor (într-o gamă largă mergînd de la complacere şi complicitate la ridiculizarea casantă, de la Miron Radu Paraschivescu la Marin Sorescu), sînt în clipa de faţă singurele inspiratoare ale poeziei noastre cantabile înseamnă desigur a demonstra o slabă cunoaştere a specificului şi legilor lăuntrice ale poeziei. Mai ales de cînd urechilor noastre li se oferă dovada reiterată că chitara electrică, bateria şi muzicuţa montată pe suport în dreptul gurii, ca un pian pentru buze, produc pe bandă rulantă tot atîţia

Scanned with OKEN Scanner

„textieri" cît procura „guriștilor" mai vechea supremație, corpolentă și licoroasă, a acordeonului. „Mobilarea" poeziei cu gestica muzicii, cu elementele sau stilul unei anumite instrumentații rămîne totuși inițiativa exclusivă a poetului, cutezată pe terenul său, și aici cel puțin noile tendințe nu s-ar putea explica satisfăcător fără cunoașterea și a unor antecedente lirice ținînd de o evoluție organică, de care cei mai mulți textieri de formații și „group"-uri rămîn cu totul străini. E vorba, mai precis, de o tradiție, care nu s-a pierdut niciodată în poezia noastră, a debitării colorate, a jocurilor de artificii... lexicale și a performanțelor metricii, ce-și asociază tot mai mult în vremea din urmă, dintr-o pasiune pentru concret, pentru diversitatea paradoxală a înfățișărilor lumii, obiectele, tot felul de obiecte, gesturi, ocupații, recuperate pentru poezie și populîndu-i cuprinsurile pînă într-atît că baladele lui Leonid Dimov, spre pildă, își vor fixa locul acțiunii mai bucuros printre perne, mașini de scris, coveți decît printre halebarde (există totuși și un „medic de halebarde" !), iar elegia sa pe teme veșnice (*fugit irreparabile tempus*...) se declanșează fără urmă de complexe din contemplarea unei banale cutii pentru zahăr „cu privelişti patru". Aproape același lucru (doar că manierismele sînt împinse și mai departe, pînă la aromatizări care asfixiază prin dulceață) se întîmplă cu baladele, elegiile, „cîntecele naive" ale lui Emil Brumaru, care invocă iubirea „șaretă de mere" și-și ademenește iubita cu „pandișpan și zahăr". Temerare evoluții la trapez întîlnim la Romulus Vulpescu, în timp ce o categorie aparte de împătimiți ai speciei o formează prestidigitatorii paharului, mai grav, cu un sentiment al damnării, Teodor Pîcă, mai vivace, mai pus pe turniruri de virtuozitate, Tudor George. Nu trebuie uitați Marcel Gafton, pentru care poezia aduce a îndeletnicire de grădinar încrucișînd iscusit soiurile, sau Nina Cassian pentru rețetele — distracție de vrăjitoare — din *Lotopoeme*, sau Gheorghe Tomozei lucrînd la uriașa sa combină de tonuri.

Atracția pentru efecte nu diminuează, însă, la mai tinerii poeți despre care va fi vorba, interesul pentru *cursivul* sau *modelul* muzical — cînd săltăreț, cînd rapsodic — sub protecția căruia asociațiile insolite și un chip special al cuvintelor de a se agrega „în libertate" refac aventura dic-

Scanned with OKEN Scanner

teului. Dealtfel, chiar în această echilibrare a componentelor (de o parte concretul ludic, de alta, fantezia vagabondînd muzical) văd noutatea cu care vin aceşti menestreli sau baladini ai chitarei, un Cezar Ivănescu, un Ion Nicolescu, iar dintre cei mai noi, George Ţărnea, Felix Sima şi Şerban Foarţă. Se practică şi de astă dată balada insignifianţei, în tipare şi cu reveniri de cîntec ritualic care conferă bănuiala unui sens mai grav pînă şi celor mai lejere subiecte, se practică elegia, lamentaţia sau lauda în care iubite îndelung exersate au a asculta discursul ici-colo suspendat în cîte o piruetă al suspinătorului :

Tu care iubeşti toamna
cu bolta ei roz-albă
muntariţa mea albă
din prunduri şi bîrga-

Din prunduri şi bîrgaie
muntariţă bălaie,
în mine eşti ca toamna,
pe nevăzutelea

CEZAR IVĂNESCU

Dintre poeţii de care mă ocup (doi vîlceni şi Şerban Foarţă, bănăţeanul de adopţiune cu nume predestinat pentru provincia care a produs pe Victor Vlad Delamarina cu al său viguros atlet de anecdotă), cel mai productiv pînă în clipa de faţă nu dăduse nici un semn că ar agrea genul acompaniat de instrument sau formaţie. Se pare însă că pe la Vîlcea, mai puternic ca în alte părţi, bate „topul", vîntul ce preschimbă în rapsozi ai chitarei pînă şi pe cei mai inflexibili tradiţionalişti încuscriţi cu arhaismul şi cavalul. Un astfel de poet părea a fi George Ţărnea, căruia critica, deprinsă a identifica tradiţionalismul exclusiv cu Ion Pillat, a izbutit performanţa să-i tăinuiască adevărata genealogie, în care nume ca V. Voiculescu, Radu Gyr, Virgil Carianopol spun infinit mai mult despre trăsăturile bune şi mai puţin bune ale urmaşului.

Că George Ţărnea a rămas şi în noua formulă (*Baladele* din 1976) îndeajuns de cuminte, căci iniţiativele sale nu

Scanned with OKEN Scanner

depăşesc în insolenţă traiectorii de mult frecventate : lumea sub semnul păpuşerescului şi mecanicului, al urîtului provincial, al spectacolului de circ şi bîlci, era oarecum de aşteptat. Mai ciudat e că în chiar această ipostază „premodernă", poetul e prea temeinic fixat în nişte coerenţe la nivelul decorativului, al genului de agregare gospodărească obţinută prin juxtapunere, în care se abilitaseră cu multe decenii în urmă — într-o altă eră a poeziei — Iosif şi Topîrceanu. În aceste condiţii, cele cîteva obiecte de inventar dimovian (inimi sau turtiţe de candel, un gramofon, o trotinetă de argint — de bună seamă, sora bicicletei lui Dimov — etc.) se străduiesc fără prea mulţi sorţi de izbîndă să smulgă predestinării lor versurile. Ici-colo, totuşi, accente ritmice mai marcate, o anumită ceremonie a poemului, închiderea lui într-o „figură", într-o apoftegmă simili-melodică şi chiar unele promiţătoare invenţii de baladă paiaţerească („visătorul navetist", „cămătarul cu saboţi de lemn", „domnişoara moară", „prinţesa balului de ceaţă" etc.) apropie versurile de zone peste care stăpîneşte mai puţin figurativul banal, previzibil :

Aş avea răbdare
să mai cînt la semn
pentru cămătarul cu saboţi de lemn.
Pentru precupeaţa
coliviei reci
aş avea răbdare să trăiesc pe veci.
. . . . . .
Aş avea răbdare
doamne, ce-aş avea
să mai văd o dată
fulg de cucuvea.

(Baladă medievală)

Propensiune de cîntec au şi unele poeme „de ţară", domeniul predilect al poetului Ţărnea (alt nume predestinat !), încopciate delicat ca o salbă de galbeni :

Fragii noştri dacă sînt
cu mireasmă de pămînt
au la rădăcina lor
os de neam neclintitor.

Dacă ard şi cresc şi pot
să cuprindă cîmpul tot
fragii noştri spun mereu
cît am fost răniţi de greu

Cînd cu săbii, cînd cu foc
dar am prins lăstari la loc
adormind pe cei mai dragi
într-un cîmp spuzit cu fragi.

(Balada cîmpului de fragi)

Mult mai aproape de scenariul muzical al poeziei, un scenariu eminamente sincron, se situează Felix Sima cu volumul său de debut *Cineva mai tînăr* (Editura Albatros, 1978). Nimic datorat „bătrînilor" la acest poet, în schimb destule similitudini cu generaţia şi cu poezia de după 1965, prin Dimov, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu şi alţii. De Stănescu şi Păunescu — dacă memoria nu mă înşală — îl leagă chiar un fel de ştafetă : preluarea în viteză a unei imagini ce fusese purtată succesiv de ceilalţi, imagine care face astfel o neaşteptată carieră :

pasărea în zbor e-o forţă
e o libertate dură
e ca piatra care are
altă piatră strînsă-n gură

(pasărea de cursă lungă)

Pe Cezar Baltag ni-l evocă plăcerea de a inventa somităţi arboricole : „craiul frunzelor ca mierea", „solul frunzelor de nucă", sau invitaţiile tandre adresate reprezentanţilor aceluiaşi regn :

dar deschide-ţi frunza — carpen
ca să pot avea vorbire

cum şi maniera verbelor şi adverbelor substantivate („căzute din niciodată", „din nu pot înspre încerc"). Pe Dinescu în-

Scanned with OKEN Scanner

cep să-l înţeleg de ce ţine să-şi publice poemele direct în volume : metaforele sale au un straşnic lipici :

caii nasc copite-n ropot
cărţile de joc trişează ;

peste cîmpii vai ne aşteaptă
un cal ce-ar bate la maşină *etc.*

Obiecte dimoviene sînt presărate peste tot : „mori de fum pe etajere", „moi colaci", „lumînări de rînduială", „topoare de argint" etc., dimpreună cu artefacte stilistice obţinute din nearticularea substantivelor (procedeu de sorginte barbiană), altfel bogat ornate cu epitete :

cînd i se fură de pe trepte
pion uşor dar preferat ;

aduc dovadă că există
şi fată tînără şi tristă
şi angajată cameristă...

Şi exerciţiile acestea de identificare ar putea continua încă multă vreme. Căci, ca mulţi poeţi tineri care n-au prejudecata fixării la un singur stăpîn şi nici nu se claustrează prematur în şopronul poeziei spre a meşteri, orgolios şi surd, la robotul de concepţie proprie, Felix Sima digitează sau a digitat (autorul nu mai e foarte tînăr, dar placheta sa nu ne îngăduie să stabilim o stratificare în timp a poemelor) la cele mai felurite instrumente. O direcţie a preferinţelor se poate totuşi detecta : simpatiile lui se îndreaptă hotărît spre poeţii care „curentează" cuvintele, imaginea, versul, morfologia şi sintaxa cu o anumită cruzime, necunoscută pînă la ei. Aceste mijloace sînt puse, paradoxal, în serviciul comunicării elocvente, prin intermediul unor „specii" eminamente coerente, articulate, centripete — madrigalul, elegia, balada, poate şi pentru că poetul nostru nici nu se concepe altfel decît, simultan, în postura de compunător şi de interpret al propriilor invenţii. Căci, aşa cum am mai spus, nu e străină de această orientare realitatea folk-ului contemporan, animat de impulsul divagării şi al asociaţiilor imprevizibile, arcuite

Scanned with OKEN Scanner

însă disciplinat pe o sferă muzicală în ceremonioasă rotire. Avantajată iese din aceste fuziuni ale insolitului cu coerentul şi familiarul o specie de falsă baladă cu locuitori fictivi furnizaţi de reverie, mergînd pînă la reprezentări epice, după formula visului decriptabil, ale unor indecizii, aspiraţii contrariate, nelinişti, sau — cum observa Laurenţiu Ulici — ale anumitor stări de „inconfort psihic". Baladescul acesta nu merge atît de departe încît să se constituie în simboluri şi echivalenţe aproape autonome ale unor obsesii ca la baladiştii Cercului literar, el e (ca la mulţi *baladini* mai noi) o altă formă, aproape spaţială, a lirismului de a se organiza, echivalînd cu „citirea" jucată. Ca în această „baladă" pe tema confruntării vîrstelor, montată teatral, cu tatonări şi reveniri obsesive, traducînd dificultatea eroului de a-şi recunoaşte identitatea în copilul ce-a fost :

mai mulţi copii mergeau prin flori
le vizitau ca la muzeu
acest băiat strîngea culori
această fată nu sînt eu
. . . . . .
aveau topoare de argint
cu coadă lungă şi sculptată
copiii noştri nu ne mint
copiii noştri ne zic tată

şi se înţeapă în stamine
li se deschide apoi uşa
privesc la ei — privesc la mine
o fată şi-a pierdut păpuşa

mai mulţi copii mergeau prin flori
le-au vizitat şi-au coborît
acest băiat a strîns culori
cu greu l-am mai recunoscut

(copiii care merg prin flori)

O tipică baladă „subiectivă", nu foarte bine condusă, cu nesiguranţe în armonizarea componentelor, este *un domn*

Scanned with OKEN Scanner

suav, reprezentare dramatizată a unui fel de „dublu" invizibil, a unui alter-ego rezervat respirației morale :

un domn suav trăiește-n sine
un domn suav nu are tată
un domn suav pe trotuare
cu degetul nu se arată
. . . . . .
închidem ușa după noi
ne reproșează ca un sclav
aveți răbdare dumneavoastră
să intre și-acest domn suav
nu încercați să bateți cuie
în palma — soclu de statui
într-o sălbatecă eroare
veți bate cuie-n palma lui
. . . . . .
el este nota-aceea-n care
neonu-n lampă se aprinde
e totuși bradul cel mai mare
prin care-aducem aer pur
cînd nu avem în noi culoare
și nici iubire împrejur...

După cum eroina cantabilei balade imediat învecinate, *femeia boabelor de rouă*, pare proiecția, încarnarea fantomal-pîlpîitoare a unui vis precar, a unei aspirații impropriu întreținute :

femeia născută
din boabe de rouă
mai crește cînd ninge
mai crește cînd plouă

cînd lung te privește
cu mută sfială
ea poartă în ochii-i
discreți umezeală

Scanned with OKEN Scanner

cînd trece pe poduri
în valuri îi scapă
privirea şi apoi
se-aruncă în apă

rămîi fără ea —
prietenu-mi spuse —
femeia pe rîuri
se duse se duse

o vezi ? ai pierdut-o
îmi spuse şi rîul
plouat este cerul
plouat este grîul

încuie-ţi în casă
cînd ninge cînd plouă
femeia născută
din boabe de rouă.

Chiar inciziile în clipă se rezolvă la acest poet în forma unei mici ceremonii scenice, în ton de madrigal :

plecate cu gîndul plecate
sînt păsări — trăsuri pentru nunţi
plecate cu gîndul plecate
trăsuri peste ape şi munţi

ajunse la tine ajunse
le-ntorci cîte sînt cîte sînt
ajunse la mine ajunse
te caut în ele pe rînd

(clipă)

Cantabilitatea a dat viaţă şi unor balade aşa-zicînd gratuite, balade de fantezie, nu lipsite de un subţire contur de umbră, în care tot farmecul vine de la tinereasca plăcere a poetului de a provoca inspirarea tatonînd cuvîntul pe struna vibrată :

nefericită e regina
tablei de şah imaculat
cînd i se fură de pe trepte
pion uşor dar preferat

Scanned with OKEN Scanner

și nu anunță de acestea
regelui ei cel taciturn
cu ochii albi cu ochii negri
ea pleacă de se culcă-n turn...

(regina nefericită)

închideți și fereastra
și încuiați și ușa
o păpușarul care
și-a omorît păpușa...

(păpușarul)

Felix Sima e, nu-ncape îndoială, un dăruit al candorilor, un modern-romantic menestrel cu timbru propriu, printre cei mai interesanți iviți în lirica tînără.

Cu Șerban Foarță (*Simpleroze*, Editura Facla, 1978) ne convingem în schimb că folk-ul își are — trebuia să-și aibă — funambulescul său ieșit din biciuirea instrumentelor, din suspendarea ritmurilor sincopate, din acel perpetuum mobile al frazei muzicale încolăcită în jurul ei însăși și cerînd cu necesitate refrenul, efectul, poanta, reluările ciclice în combinații abia modificate. Parodicul e la el acasă în această poezie de jongler al tonurilor și stilurilor constituite, normă însușită de la Miron Radu Paraschivescu și Leonid Dimov, parodiatori prin cîntec sau scenografie ai mitologiei suburbane, altfel spus, *periferice* (invenția aparține autorului !) :

Taxiul, taxiul, pe ambele
laturi cu lungi lumînări
Ah. domnișoarele,-n stambele
accentuîndu-le gambele,
cum s-ar aprinde, brusc, lambele,
avură iluminări :
taxiul, taxiul, pe ambele
laturi cu lungi lumînări !

(balada vechiului taxi)

sau :

Şi de-ai vedea-o la fereastra
unui tramvai cu clopoţei
de-argint. în lături dînd fireasca
perdea, pe geam, numele ei :
Maria

(Maria)

De la parodia cîntată sau măcar glăsuită, la calamburul destinat mai ales văzului şi la îngînarea grafiei şi chiar ortografiei de epocă nu e decît un pas :

albe-n şorţuri negre, defilau Isolde
s(z)ilnic, între Sfîntu' Graal şi abator
cas(t)nici, mandarinii cultivau smaragde
şi acuarii pentru pesci şi hippokampi

(valsuri nobile şi sentimentale, I)

Ci visam de arbori falnici căror' le vorbeam cu sire
salutîndu-i de-n departe cu adînci păreri de rău...

(Sub tegmine fagi, II)

Dar vorbeam de o anumită muzică şi de al ei perpetuum mobile. Acestora le sînt destinate mai cu seamă evoluţiile pe funie (fun-ambulare) ale poetului care, într-o dispoziţie ludică ce nu cunoaşte mulcomirea, piruetează mereu ingenios, mereu inteligent (parodicul şi calamburul însoţindu-l cam peste tot, căci, vai, fără punctul de sprijin exterior ce s-ar face dibaciul acrobat ?) :

De la Berlin venea Berlina
şi indigoul de la Ind ;
iubea Marcel pe Albertina
şi era foarte suferind...

...Şi ne-a cuprins indiferenţa
şi-a mai pocnit cîte-un balon :
sclipesc faianţele-n Faenza
şi baionetele-n Bayonne...

(balada baionetei din Bayonne)

Scanned with OKEN Scanner

Sau, dezlănțuind o adevărată frenezie veselă printre cuvinte :

Domnișoare cinefile
din Los Angeles New York
cine filele vă-ntoarce ?
— Domnii șoareci ni le-ntorc !
. . . . . .
Doamnelor
ci domnii șoareci
nu vă fac nici-un deranj ?
În Los Angeles sînt șoareci
și habar n-au de losange...

(Perpetuum mobile)

În poezia lui Șerban Foarță biblioteca și divertismentul ajung să se suporte fără să-și dăuneze. Dar cît va putea dura această coabitare, luînd seama la cît de îngustă e platforma pe care cele două activități se pot întîlni ?

1978

Scanned with OKEN Scanner

O EDIȚIE REVELATOARE

Cu un studiu introductiv de Mircea Martin și o postfață de Paul Daniel (de fapt, o biografie), a apărut la editura Minerva un masiv tom de peste 600 de pagini al *Poeziilor* lui B. Fundoianu. La alcătuirea ediției, care cuprinde un capitol amplu de note și variante, cum și numeroase ilustrații, au cooperat Paul Daniel și G. Zarafu.

Este a treia reeditare a creației lirice românești a acestui poet, din 1965 pînă azi, și desigur, cea mai completă. Alături de *Priveliști*, unicul volum de versuri românești publicat de autor în timpul vieții (editat la Cultura Națională, în 1930), iau loc acum versurile „Din periodice", aproape în totalitate (sînt omise doar cîteva poezii ocazionale), precum și o selecție masivă din poemele rămase în manuscris. Repartizarea acestora din urmă se face în două compartimente: „Din manuscrise" — unde se cuprind poeme scrise de Fundoianu după 1916, dată de la care începe să se contureze propriu-zis poetul original al *Privelиștilor* și „Addenda", conținînd selectiv producția incipientă a poetului (dintre 1912 și 1916). Fundoianu avea în 1912, 14 ani și ar fi scris versuri — după mărturisirea proprie — de la vîrsta de 8 ani.

Astfel concepută, ediția de față face ca și perimate reeditările — să le spunem intermediare — din 1965 și 1974, *Poezii*, respectiv *Privelişti și inedite*.

Cercetînd vraful de poeme din manuscrise, acum pentru întîia oară comunicate, în care cele mai diverse influențe și ecouri de lectură se învecinează și se conjugă (Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Anghel, Iosif, Minulescu, Bacovia, Arghezi, Pillat, Vinea), trebuie să admirăm tenacitatea cu care poetul și-a tăiat pîrtie, fixîndu-și originalitatea și de asemenea exigența dovedită în întocmirea selecției sale din 1930, ce urma de atunci încolo să-l reprezinte. E drept, el beneficia la acea

Scanned with OKEN Scanner

dată şi de distanţa necesară (în timp şi spaţiu) care-i permitea să distingă nu numai timbrul propriu din creaţia sa, dar şi exemplarele de elită din multitudinea de iniţiative şi gesturi schiţate.

Meritul cel mai însemnat al noii ediţii e chiar acesta : de a ne fi pus în contact cu o producţie enormă de poezie multă vreme *netipică*, din care numai treptat şi cu destule dificultăţi şi ezitări s-a ales poetul inconfundabil Fundoianu, care încă în 1922—1923, data încheierii periplului său românesc, mai publica de-a valma în reviste — spre totala derutare a cititorului — lucruri ce-l reprezentau, alături de evidente (excelent executate, de altminteri) pastişe şi clişee de lectură. De asemenea, numeroasele versiuni intermediare pentru una şi aceeaşi poezie, comunicate în aparatul de note, lămuresc asupra complexului proces de decantare suferit de poezia lui Fundoianu, indicînd în toate cazurile şi direcţia acestui proces.

După cîte revelaţii ne oferă noua ediţie, întrebarea firească ce se pune este : De ce a renunţat poetul la atîtea excelente poeme cînd şi-a alcătuit ediţia proprie ? Căci producţia din *Priveliști* putea fi chiar dublată cu ceea ce ne dezvăluie azi zestrea manuscriselor. E şi întrebarea-cheie la care caută un răspuns prefaţatorul cărţii scriind : „Ceea ce lipseşte unor astfel de poezii este tocmai [...] *stratificarea* pe care ne-am străduit s-o punem în lumină analizînd poeziile din volum [...] cel puţin două «straturi» trebuie să existe pentru ca poezia să poată fi considerată reprezentativă. Cele mai simple şi uşor reductibile în aparenţă poeme din volum ascund, totuşi, o ambivalenţă.“ Asemenea ambivalenţe încearcă autorul studiului introductiv să pună în lumină, deosebindu-se în aceasta de antecesorii săi care tindeau să reducă pe Fundoianu la o singură formulă, fie ea cea a tradiţionalismului manifest, fie a bucolismului sau, mai recent, a expresionismului.

Dacă pe primii exegeţi ai poetului îi frapau mai ales similitudinile acestei creaţii cu Bacovia, Arghezi sau Pillat, interpretarea lui Mircea Martin, efectuată în spiritul criticii „profunzimilor“, e mult mai puţin dispusă la recunoaşterea şi semnalarea de apropieri. Totuşi anumite raportări — chiar în sensul celor stabilite de critic — ar fi fost necesare, măcar pentru a lămuri faptul că *antipastelul* lui Fundoianu, ca re-

Scanned with OKEN Scanner

zultat al unui *disentiment*, al unei operații de *demistificare* a naturii, nu e strict descoperirea poetului și că atitudinea era împărtășită în epocă, firește, cu rezultate diferite în planul creației și al componentelor pe care aceasta le dezvăluia, de alți doi poeți pe care prefața nu-i pomenește, cel puțin privitor la acest aspect, Adrian Maniu și Ion Vinea.

În alt sens revelatoare, ampla biografie consacrată poetului, întocmită de Paul Daniel, aduce detalii zguduitoare furnizate mai ales de corespondența de familie, extrem de bogată la capitolul *patetism*.

În ansamblu, o ediție mai mult decît necesară, cu un material arhiprobant, în care viitorii cercetători ai operei lui Fundoianu și ai momentului poetic pe care l-a reprezentat pot afla o largă bază de lucru pentru demersul lor.

1978

Scanned with OKEN Scanner

SADOVEANU ÎN DOUĂ MONOGRAFII RECENTE

Mihail Sadoveanu (cu subtitlul : *Universul artistic şi concepţia fundamentală a operei*) de Mircea Tomuş şi *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* de Alexandru Paleologu sînt cele mai recente expediţii întreprinse în critica noastră pentru investigarea universului sadovenian. Le apropie întrucîtva şi caracterul de incursiuni preparative, faptul că ceea ce-şi propun pentru moment autorii lor nu e mai mult decît formularea unei propedeutici în vederea viitoarei sinteze, sau — cum se exprimă unul dintre ei — păşirea în „vestibulul" operei. Preocuparea de a găsi *cheia* acestui scris, „elementul fundamental", „tema centrală", „firul călăuzitor" (Al. Paleologu) sau, ca mai sus, „concepţia fundamentală a operei" şi chiar „schema de principiu a concepţiei fundamentale", apoi, „celula originară a universului artistic sadovenian" şi, pe cît se poate, „nucleul ei esenţial" (Mircea Tomuş) este un alt stimulent de a privi cele două cărţi în contiguitate. Dar tot atît de repede se ivesc şi motivele de separaţie şi înstrăinare, „introducerile" demonstrînd destul de devreme că nu ţintesc nici prin metodă, nici prin aria cercetării să se înrudească mai strîns, oricîte apropieri accidentale, ocazionate îndeosebi de interpretarea stratului mitic al operei, s-ar mai putea detecta pe parcurs. Ideatic, metodologic, pînă şi temperamental avem de a face cu două exegeze în chip marcat deosebite şi chiar cu două moduri diametral opuse de a concepe utilitatea şi desfăşurarea studiului călăuzitor.

Întîiul mod, cel reprezentat de cartea lui Mircea Tomuş, ţine de înaintarea lentă, răbdurie, oarecum didactică şi tradiţională, cu numeroase concluzii de etapă, ce-şi trage substanţa nu atît din propunerea de noi relaţii, nu din fixarea obiectului într-un punct de mănoase intersectări, ci — aş spune —

din deschiderea unui evantai de teme şi probleme, egale ca importanţă, fixate cu anticipaţie. Este genul de „cartografie" în care circumscrierea componentelor ideologice ale ansamblului preocupă pînă la abnegaţie pe autor, în aşa fel că operele scriitorului comentat ajung să-l intereseze mai ales în măsura în care furnizează material ilustrativ „programului". Asemenea investigaţii accentuat tematice şi descriptive s-au mai întreprins la noi tot despre Sadoveanu, începînd de la aceea, mai veche, a lui Constantin Ciopraga, pînă la unele mai recente (Pompiliu Marcea, Zaharia Sângeorzan, Fănuş Băileşteanu). Ambiţia cu care vine Mircea Tomuş, odată stabilite compartimentele tematice ale studiului său, e de a realiza mai mult decît o inventariere-descriere. El se declară preocupat de „axiologia sadoveniană" şi chiar de „realitatea ascunsă" a operei, de „istoria ei internă". Practic, asistăm la înălţarea a cinci mari capitole (Natura, Natura şi omul, Natură şi civilizaţie, Trecut şi prezent, Durata istorică) în jurul cărora sînt grupate sistematic toate implicaţiile deduse de critic din „programul" totalizant atribuit scriitorului. Aceste operaţii deductive, executate cu meticulozitate, nu depăşesc însă adesea sfera conceptelor generale şi chiar a locurilor comune, încît e greu de întrevăzut cîtă „intuiţie a realităţii ascunse a operei" a intrat aici. Bănuiesc că rolul intuiţiei a fost destul de redus, de vreme ce, la tot pasul, criticul contrapune spontaneităţii, mişcării, şanselor de evoluţie a spiritului creator „programul" acesta constrîngător şi aproape imuabil. E dealtfel aceasta şi sursa principalului reproş ce poate fi adus cărţii. Cîştigat de simetrii şi de un duh al evidenţelor inflexibile, Mircea Tomuş vede peste tot exercitîndu-se autoritatea unei „concepţii fundamentale" ce-ar fi fost elaborată de Sadoveanu în tinereţele sale, şi a rămas aceeaşi de-a lungul întregii creaţii: „în această ipostază a sa ea [opera lui Sadoveanu] ne este dată ca un tot aproape imuabil". De aici, apoi, o întreagă gimnastică a criticului de a explica şi justifica „axiologia răsturnată" a scriitorului, altfel spus zestrea sămănătoristă, devenită — prin abuz şi prin consecvenţa în eroare a exegetului — o coordonată a întregii opere. Gimnastică cu atît mai inutilă cu cît — se ştie, criticul însuşi ne previne — axiologia unui organism artistic nu e hotărîtă nici pe departe de suma convingerilor explicite ale artistului, de „programul social articulat". Impresia de arbi-

Scanned with OKEN Scanner

trar e întărită şi de faptul că autorul monografiei nu stabileşte nici o distincţie axiologică în cadrul operei comentate, bunăoară între scrierile de tinereţe şi capodoperele maturităţii scriitorului, sau între operele de imaginaţie şi cele (foarte numeroase) cu caracter foiletonistic-memorialistic, de care se serveşte copios spre a ilustra, într-un chip nu tocmai leal, „statutul valorilor principale" ale scriitorului. De s-ar fi procedat altfel, dezolarea criticului exprimată în finalul cărţii de a nu fi putut prezenta decît „răsturnată" tabla de valori sadoveniene în raport cu „tabla de valori comună" n-ar mai fi avut obiect.

Un obstacol nu uşor de învins al cărţii lui Mircea Tomuş este expresia, surprinzător de căznită şi pedantă, indiciul unei elaborări nedecantate, în total contrast cu posibilităţile criticului, mult mai convingător exprimate în precedenta monografie despre Caragiale. Şi, bineînţeles, în activitatea sa de cronicar literar. Realităţi banale, lucruri înţelese de la sine asupra cărora nimic nu e de spus, necum de teoretizat, reţin nemeritat luarea-aminte a criticului. Lucrul acesta nu trece nesancţionat, cum o probează unele exemple de stil inadecvat, savant-pretenţios, furnizate de „linia programatică" urmată de critic în paginile consacrate... cîinelui : „cîinele lui Nichifor Lipan este pătruns de un evident simţ al dreptăţii, în numele căruia el acţionează" ; sau : „*Prietenul nostru Cezar* este o biografie exemplară a unei vietăţi în care existenţa a atins una din culmile ei, asociind tensiunea spre cunoaştere şi desăvîrşire cu eroicul şi comicul, după rigorile dintotdeauna ale literaturii epice" ; sau, în fine : „În practica ei, relaţia dintre om şi animal se stabileşte la justa şi adevărata ei valoare, prin respect reciproc şi conservarea independenţei fiecărui termen". După asemenea manifestaţii de veneraţie, aproape că eşti dispus că dai dreptate criticului care socoteşte că în viziunea lui Sadoveanu „lumea vieţuitoarelor se deosebeşte calitativ de lumea omului prin puterea şi eficienţa principiului dreptăţii" (p. 118).

Pe cît de robită planului constrîngător este monografia lui Mircea Tomuş, sufocant-autarhică pînă la a respinge deliberat orice confruntare cu poziţii definite anterior (de aici

Scanned with OKEN Scanner

— uneori — și o impresie de deja-știut, de ceva, altfel botezat, ce se tot repetă), pe atît de liberă în mișcări, în replică vie cu opiniile confraților (a unora măcar), cu formulări memorabile, digresivă cu „asupra de măsură" și chiar „descusută" e cartea lui Alexandru Paleologu. (Un amănunt foarte elocvent: dacă primele trei capitole nu depășesc, laolaltă, 50 de pagini, al patrulea ocupă în schimb tot restul cărții.) Dar rigoarea în demonstrație nu-i lipsește și, de asemenea, o idee limpede, pentru care a și fost scrisă. Nici acum autorul nu se dezminte: optica este a unui moralist și eseist folosind foarte liber prilejul criticii literare. Poți contesta utilitatea cutărei digresiuni în cuprinsul *acestei* cărți (bunăoară, cea despre „carnavalescul" *Baltagului*, sau lunga paradă despre *Miorița* cabirică), nu însă și interesul intrinsec al observațiilor și comentariilor de cultură și nu numai de cultură, pe care atingerea cu opera lui Sadoveanu le-a suscitat.

Ideea cărții, fertilă pentru exegeza literară, ar fi că Sadoveanu al scrierilor de după *Zodia Cancerului* reprezintă împlinirea unei asidui căutări de sine, punctul de ajungere al „lungii sale căi către sine", care face dintr-însul un „geniu vizionar, totalizant", la antipodul scriitorului mai mult naturalist al primei perioade, întinsă pe mai bine de două decenii. Lucrurile acestea s-au mai spus, dar nu s-au spus niciodată atît de răspicat. Explicația acestei situații? Autorul o identifică într-o deschidere spre orizonturi cărturărești, filozofice și erudite, avînd ca obiectiv lumea și destinul uman, însoțită de exercițiul unei meditări mai sistematice a scriitorului asupra indiciilor (mituri străvechi, simboluri inițiatice, ocultări) în care se exprimă vechimea civilizației, înțelepciunea celor vechi și, nu în ultimul rînd, ingeniozitatea omului arhaic de a face să se conserve mesajul, ajuns pînă la noi. Așezarea operei în lumina acestei filozofii și intuiții despre principiile care generează universul, despre „unitatea primordială" a lumii, oarecum în spiritul celor vechi, apropie pe Sadoveanu de înaintașul său vizionar Eminescu. În acest context — ține însă să ne prevină criticul — „Năzuința la arhaitate nu înseamnă involuție sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal"; „Civilizația arhaică la care aspiră Sadoveanu și a cărei structură o conservă nu este rudimentară, ci primordială, nedegradată."

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce aş obiecta acestor prime capitole ale cărţii este caracterul oarecum sumar şi expeditiv al consideraţiilor privind orizontul filozofic sadovenian, redus la nişte enunţuri prea generale. Am înţeles că ceea ce-l atrage cu deosebire pe autor este semnalarea multelor apeluri la arhaitate folosite de Sadoveanu, cu bună ştiinţă deşi cu discreţie, în trama unor naraţiuni ca *Baltagul*, *Creanga de aur* şi *Ochi de urs*, ceea ce conferă scrierilor respective şi nu numai lor o aură magic-mitică, făcînd să se prelungească, pe căi adesea greu analizabile, ecoul lor în sufletul cititorilor. Pentru o „propedeutică a interpretării operei lui Sadoveanu", limitarea la gestul ritualic şi la simbolistica iniţiatică a unor desfăşurări narative e totuşi prea puţin. Mai ales cînd, analizînd *Baltagul*, Alexandru Paleologu dovedeşte cît de adînc conştient e de faptul că „romanul iniţiatic" („de o erudiţie ingenios ascunsă, tratînd în subtextul său, riguros coherent şi absolut fidel, o temă simbolică legată de unul din marile mituri ale umanităţii") vine abia în ultimul rînd, după „romanul de dragoste" (acelaşi *Baltagul*), după cel „al inteligenţei" şi cel „al acţiunii justiţiare", după „romanul social" şi cel de „observaţie caracterologică" („de o perfectă obiectivitate comportamentală") şi chiar după „romanul filozofic". Analiza tuturor acestor laturi se face în capitolul despre *Baltagul* (p. 70—150), indiciu că autorul nu concepe investigaţia arhetipală ca un scop în sine. Accentul e pus, ce-i drept, pe această latură ispititoare, şi-l putem înţelege pe autor în postura sa de descoperitor de izvoare. Căutarea semnificaţiilor culturale mai ascunse, a tîlcurilor în care-şi prelungesc existenţa vechi mitologii şi practici magice (aici : mitul lui Osiris, coborîrea în infern, probele iniţiatice etc.) e o preocupare mai generală a criticii de azi, favorizată şi de prezenţa în mai mare număr a scriitorilor care recurg la cifrul magic (Gib Mihăescu, V. Voiculescu, Mircea Eliade ş.a.). Alexandru Paleologu este pînă acum, pentru Sadoveanu şi în special pentru *Baltagul*, cea mai convingătoare şi expertă călăuză în descifrarea unor înţelesuri pe lîngă care critica mai veche, dacă n-a trecut indiferentă, a trecut fără să le pătrundă. Subordonarea acestor identificări unui scop de ansamblu demonstrează că desco-

Scanned with OKEN Scanner

peritorul de azi nu e beneficiarul empiric și statistic al purului hazard: „lucrul cel mai însemnat, — în *Baltagul* mitul nu are numai o funcție simbolică, deci, cum spuneam, multiplicatoare dar ambiguă în ordine de viziune și cunoaștere, ci și una *inițiatică* în sens formativ, adică pedagogică, prin urmare operantă în ordine practică. [...] În această perspectivă *Baltagul* este cartea fundamentală, în accepție propedeutică."

1979

Scanned with OKEN Scanner

„UN POTOP DE SIMPATII“ PESTE NICOLAE PRELIPCEANU

Cu „un potop de simpatii“ [1] a fost întîmpinată recenta carte de versuri, a şasea, a lui Nicolae Prelipceanu, *De neatins de neatins* (Junimea, 1978). Într-adevăr, revista *Tribuna* (nr. 2/1979) ca niciodată parcă mai solidară cu scriitorii ei şi — prin ea — Napoca literară reunită şi-au strîns în buchet toate resursele simpatetice spre a aduce poetului dovezile comprehensiunii şi preţuirii, neumbrite de nici un accent micşorător. Am citit cu acest prilej chiar un fel de *mea culpa*, dacă nu cumva e vorba mai degrabă de abila retorică a distanţării critice spre a permite elogiului să prindă verosimilitate : „Deşi am scris uneori cam aspru despre el — ţine să se confeseze criticul Petru Poantă — nu cred că am fost nedrept cu Nicolae Prelipceanu. Am acum această convingere întrucît cu volumul *De neatins de neatins* a devenit într-adevăr un poet de excepţie.“ Dar o blestemată curiozitate, stimulată şi de ciudata consecuţie a ideilor din fragmentul reprodus, m-a împins să constat că opiniile aşa-zis aspre ale criticului nu prea sînt de găsit sau cel puţin versiunea din volume a cronicilor nu autorizează să se ia drept asprime ceea ce aduce mai mult a culanţă. (Una dintre cronicile acestea demara chiar cu o mirare statistică nu prea în spiritul criticii : „Poetul este *doar* [subl. mea] la al cincilea volum de versuri, deşi a debutat aproape de un deceniu“.) Constatarea, ce-i drept, e valabilă şi pentru alţi comentatori (exceptîndu-i pe Al. Piru şi

[1] *Un potop de simpatii* este titlul dat de Petre Stoica ultimului său volum de versuri (1978). Fericita îmbinare de vocabule meneşte acest titlu unei utilizări mai largi, promovării ei printre „metaforele lingvistice“, privilegiu la care nu ştiu să se fi înălţat prea multe titluri. O *viziune a sentimentelor*, *În dulcele stil clasic*, *Viaţa deocamdată*, *Infernul discutabil*, *Singur printre poeţi* ar fi — după opinia mea — cîteva dintre acestea.

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Barbu, întrucîtva pe Lucian Raicu), care au scris aproape fără rezerve despre unul sau altul din invocatele cinci volume. De unde și deducția care s-ar impune aproape de la sine, aceea că „poetul de excepție" de azi se află cam demultișor în această privilegiată poziție.

...Dar să nu stăruim inelegant asupra unor prea neînsemnate inadvertențe ale unui gest pornit din suprema eleganță ! Profesional, mă simt parcă totuși mai aproape de judecata mai perpessician-nuanțată a „veteranului" Victor Felea. Cu noul său volum de versuri — zice Felea — „Nicolae Prelipceanu vine în întîmpinarea noastră în cea mai bună formă poetică, în formă de zile mari, am putea spune, oferindu-ne încă o excelentă probă, poate cea mai concludentă de pînă acum, despre originalitatea și calitățile talentului său". Apreciere, nici vorbă, favorabilă, chiar foarte favorabilă, din care stilisticianului latent care e cititorul avertizat nu-i pot scăpa anume conotații relativizante pe care le eliberează, între altele, terminologia sportivă prin sintagme alerte ca „formă de zile mari", „probă concludentă" etc. La dezinvoltura cunoscută și răs-evocată a poetului comentat, criticul răspunde așadar cu dezinvoltura sa.

Întîmplarea face ca aceste formule care ne strămută în vecinătatea stadionului să nici nu fie de fapt cu totul străine de firea și practica multor poeți mai ales tineri sau încă tineri, cărora propriile cărți le apar — și aceasta e situația de invidiat ! — ca suite de performanțe personale în continuă ameliorare ; mai degrabă decît „simple" culegeri de versuri reprezentînd o perioadă de creație nu foarte riguros jalonată, volumele acestor poeți pot fi luate adeseori ca expresia tot atîtor sezoane și standarde matematic planificate, matematic acoperite, pînă într-atît că intervalele prea mari între două apariții ale aceluiași poet sau slăbirea interesului pentru acest aspect riscă să fie interpretate, în mica lume a competitorilor, ca semne îngrijorătoare ale „ieșirii din" sau „scăderii de formă". Nicolae Prelipceanu nu face excepție de la acest tip de înaintare metodic preparată (oricît o anume detașare tinde să ascundă, la el și la alții, urma efortului și religia antrenamentului intensiv), iar volumele sale trădează în substructura

Scanned with OKEN Scanner

lor o unitate de stil, de tehnică și ambiție a componentelor pe care le-o conferă mai presus de toate apartenența conștiută la același „sezon".

Dar „stil", „tehnică" în acest domeniu înseamnă cîteodată și înscrierea pe linia unor precedente, adică pregătirea „performanței" în acord cu stilul cel mai convenabil și cu tehnici prestabilite care poartă chiar un nume. Spunînd însă despre ultimul volum al poetului că este nu numai cel mai bun al său, dar și sigla unei anumite maturități, admitem implicit că de va fi fost cîndva discipol (și a fost), individualitatea și „școala" încep să facă așa de mult una în cazul său încît influențele, nu puține și nu foarte ascunse la acest poet, primesc tot mai vădite accente personale, în așa fel că ele, influențele acestea, devin la rîndu-le — printr-o răsturnare paradoxală — *influențate* prin noile deschideri practicate. Poate să pară ciudat, dar tocmai despre influențe s-a vorbit destul de puțin în cazul lui Nicolae Prelipceanu, așa de puțin încît trei din volumele sale : *13 iluzii* (sorescian și păunescian deopotrivă), *Arheopterix* (precumpănitor sorescian — al unui Sorescu din faza imperativului *Tușiți*) și *Întrebați fumul* (cu destule ecouri din Gellu Naum, Geo Dumitrescu și Nichita Stănescu, dar și din practicile nu foarte prevenitoare ale lui Adrian Păunescu de a provoca verbul, de a convoca imaginea) au fost comentate exclusiv din perspectivă „autonomistă", puse sub semnul unui suprarealism nedeterminat ; excepție — timidă totuși — făcînd Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu și Petru Poantă (care au identificat anume apropieri de Geo Dumitrescu) și Dan Cristea (care a depistat „maniera soresciană" mai generală a unuia din volumele comentate).

Nu altele sînt numele sub protecția cărora se plasează actualul volum. Pe Sorescu, îndeosebi, îl poți recunoaște din unele începuturi de poeme, premise ingenuu-existențiale pentru dezvoltările ce au să urmeze :

> Era un du-te-vino într-adevăr nemaipomenit în vremea primei mele tinereți
>
> *(Du-te-vino)*

Scanned with OKEN Scanner

sau :

Sîmbătă seara dormim împreună
eu şi un personaj inventat de mine
duminică dimineaţa îl dezinvent
adică îl şterg de pe faţa pămîntului

(Sîmbătă seara)

sau şi :

Mi s-a spus că voi putea pleca
cel mai tîrziu la sfîrşitul vieţii mele
şi am început să întreb în dreapta şi-n stînga
dacă nu e prea devreme

(Prea devreme)

În astfel de poeme relativ simple, ca nişte ecuaţii de gradul I, revin la tot pasul — cum s-a şi văzut — obsesii şi anxietăţi şi ele soresciene, ca, bunăoară, mult-bătuta relaţie *încăput / încăpător* (cap de serie : *Iona*) sau drame ale identităţii prin pierdere sau scindare („Mă uit cîteodată la omul acesta / în care-s închis mai demult" — *Străinul*) etc. În schimb, o seamă de parabole ample pun în mişcare maşini mai complicate, în genul celor agreate de Adrian Păunescu, în care ironia, sarcasmul sînt aduse cînd să circule prin ţevi ţiuitoare şi întortocheate, cînd să fiarbă în pîntecoase retorte. În toate cazurile, sarcasmele acestea (unele filozofice şi chiar metafizice, altele civice, întocmai ca la Păunescu, par materii grele, greu maniabile, ele pretind operaţii de distilare şi rafinare repetate, de unde şi o retorică laborioasă, vizibil regizată. În *Pasărea Phoenix* — elogiu adus poeziei, inspiraţiei, poetului autentic, mecanismelor delicate ale actului poetic etc. — ideea e servită pe o cale neaşteptată, paradoxală, hotărît ironică, de-a-ndoaselea, imaginîndu-se un fel de „mod de întrebuinţare" al păsării Phoenix plin de recomandări şi avertismente drastice, de rigoare într-o situaţie ca aceasta care implică focul :

această specie de pasăre
această pasăre solitară nu se aprinde
decît atunci cînd vrea ea
pasărea Phoenix în faţa focului obişnuit

Scanned with OKEN Scanner

e de piatră
ea e o stană de piatră
care zboară prin aer singură
şi singură face exerciţii de aprindere şi de stingere
nu te poţi uita la ea cînd se aprinde
pentru că se stinge îndată
nu te poţi uita la ea cînd se stinge
pentru că nu se mai stinge.

Avalanşa sfaturilor anevoie practicabile continuă :

trebuie să-ţi fixezi drept scop al vieţii
să fii pasăre Phoenix
iar după aceea să faci exerciţii de ardere
iar după aceea să faci exerciţii de renaştere
ţi se poate întîmpla să înveţi la perfecţiune arderea
dar să nu mai poţi renaşte
atunci totul e în zadar
trebuie să te resemnezi
resemnează-te.

Recomandatorul încheind „în forţă" :

Ar fi mai bine să înveţi întîi renaşterea
dar fără să arzi mai întîi
nu poţi renaşte
aşa că nu te pot învăţa
nimic mai mult
trebuie să te rişti pe tine.

Pendulînd mai ales între gagurile metafizice ale lui Marin Sorescu şi parabolele politico-sociale sau existenţial-polemice de suşă sau filieră păunesciană, al căror vorace autor nu cunoaşte alinare pînă cînd ideea care le-a dat naştere n-a fost trecută prin toate metamorfozele, de la candid la absurd, de la numai străveziu la sarcasmul apăsat, şi n-au fost epuizate toate combinaţiile de a remorca (oricît de hazardat !) tema la atelajul unei fantezii amarnic biciuite, Nicolae Prelipceanu, din al cărui panaş, aşadar, cîteva pene de împrumut se cuvin restituite, cu recunoştinţa de rigoare, posesorilor iniţiali, reuşeşte cu toate acestea, prin fidelitate faţă de natura proprie

Scanned with OKEN Scanner

și lealitate față de poezie, nu numai să-și păstreze un timbru al său, o gesticulație inconfundabilă, dar și — mai rar — să adauge noi valențe bunurilor administrate. Pe această linie, Adrian Popescu și Horia Bădescu, companioni de generație și de sensibilitate deopotrivă, mi s-a părut că s-au apropiat cel mai mult, în comentariile lor recente, de natura acestui talent. Cel dintîi luînd seama la „însușirile modern-aleatorii" ale poemelor, în ciuda „programatismului" lor, notă într-adevăr bine prinsă prin care acestea se deosebesc de — uneori — gagurile cu capsă ale lui Sorescu sau de certitudinile prea semețe ale compunătorului *Repetabilei poveri* ; cel de al doilea — căruia nu i-a scăpat înclinarea spre gravitate a lui Prelipceanu, obsedat de problemele condiției umane — identificînd în demersul liric al acestuia, ca element specific, „mecanica întrebării, într-o succesiune în care, aparent, răspunsul lipsește, el fiind conținut în întrebarea următoare sau, și mai perfid, în însăși întrebarea". (Ceea ce, în ultimă analiză, nu face decît să confirme calitatea *aleatoriului* sesizată anterior.) Aceiași și alți comentatori (Victor Felea, Ion Pop, Petru Poantă, Gh. Grigurcu etc.) n-au pierdut ocazia să remarce nota de detașare, o anumită ușurință, dezinvoltura, nonșalanța, relaxarea proprii rostirii poetului și odată cu acestea structura unui ironist.[1] La care n-ar mai fi de adăugat decît constanta unei dezabuzări trist amuzate și o cu atît mai ciudată stabilitate umorală — efect și prelungire în bună măsură a „sportivității" sale funciare, a moralei *fair-play*-ului perfect însușită — cu cît obsesiile și neliniștile care alimentează frecvent această poezie, situațiile-limită, cu care se confruntă fără nici o șansă poetul, ar pretinde mai firesc, din partea lui (cine i-ar imputa-o ?), „lovituri sub centură", „țineri" și chiar o „rea-credință" mai generală, o indispoziție, o greață. Dar nu. Ținuta poetului e ireproșabilă, gluma filologică nu lipsește, iar tonul aluziv e respectuos cu simbolurile nimicniciei. *Teama* lui Nicolae Prelipceanu e discretă, coșmarul — caligrafic :

[1] Gheorghe Grigurcu notează chiar foarte exact preferința poetului pentru „imaginile indolent-crude, de un teribilism abia atenuat prin calitatea mată a dicțiunii" (*Poeți români de azi*, Cartea Românească, 1979, p. 359).

Mormăiau vorbe de neînţeles
apropiindu-se de mine
ca nişte copii care învaţă cuvintele
şi eu mă retrăgeam discret spre mare
ca şi cum asta ar fi cu adevărat
o retragere
dar ei veneau foarte decişi
ca nişte copii care învaţă să vină
şi nu mai era mult pînă la mare
încît m-am gîndit un moment
că ar trebui să apelez
la o primă şi suavă desperare
însă am renunţat
şi m-am retras mai departe
chiar în clipa cînd ei învăţau
pe prea puţin şi pe foarte
am ajuns aşadar şi în apă
umezit şi sărat mă simţeam
ca un ochi sau mai bine o pleoapă
spionînd din afară un geam
iar ei se mirau de senzaţia mea
ca nişte copii care învaţă să se mire
mormăiau vorbe de neînţeles
eu eram de tot scufundat
abia mai auzind şi abia mai văzînd
ei se opriseră pe loc
şi mă priveau desigur foarte blînd.

Şi poeme ca *Teama* nu sînt puţine în acest din urmă volum. Se poate vorbi chiar de punerea pe roate a unei mici exploatări metafizice de către autor, altfel spus, de tendinţa de a stoarce din tema sau pretextul ales tot ce ele pot da. Sub acest raport, găsesc că precedentul volum, *Întrebaţi fumul*, era mai puţin înfeudat acestei speţe de monografism, de scenariu anticipat din care se trag poemele, procedeu care, dealtfel, nu le particularizează în ansamblul liricii actuale, uzul său fiind mai răspîndit.

Mai aproape de poet, de acel *aleatoriu* care nu e numai al poeziei moderne, dar şi al firii sale cu oroare de afişare, persiflîndu-se blînd din prea plinul delicateţii, mi se par poe-

Scanned with OKEN Scanner

mele de o structură mai liberă, neînchingate în gravele obsesii ale nefiinţei. Ca de pildă, această *Vizibilitate* asociind spontan, în jurul unui nucleu nici el foarte reliefat, reminiscenţe şi impresii savuroase ale memoriei afective aparent fără finalitate, în care — pregătit totuşi pe îndelete — implantul adagiului din seria locurilor comune conferă întregului o frapantă „actualitate" polemică :

Eram foarte tineri
şi ne uitam ca nişte nepricepuţi
la siluetele îndepărtate
ale munţilor în zile de toamnă
şi le dădeam note
şi îi batjocoream pe unii dintre ei
care ni se păreau mai piperniciţi
şi mai fără vlagă
şi foarte greu ne era să înţelegem
de ce nu e cel mai înalt
muntele acela semeţ şi apropiat
şi niciodată acoperit de ceaţă
pentru care de dimineaţa
pînă seara
nu era decît o veşnică toamnă
din punctul de vedere
al vizibilităţii
şi în cimitir ne uitam cu admiraţie
la unele cruci
de parcă ele erau chiar acelea
despre care se spune
şi-a purtat cu demnitate crucea
prin lume.

Ne explicăm odată cu aceasta şi de ce libertatea de mişcare înseamnă — în cazul lui Nicolae Prelipceanu — mai ales parabolă, or tocmai parabolele, civile sau nu, utopice sau sarcastice, unele cu cheia la îndemînă, din litere răsturnate ca în rebusurile elementare, altele, ca în romanţa lui Minulescu, cu cheia căzută din turn (împrejurare nu tocmai de deplîns), deţin — la concurenţă cu mesajele neliniştii — posturi însemnate în organigrama ultimului său volum. *Pasărea*

Scanned with OKEN Scanner

Phoenix, *Ce ai făcut în Noaptea Sfîntului Bartolomeu* (parabolă a suspiciunii şi autosuspiciunii), *Federaţia mondială a oamenilor de zăpadă* şi *Elefantul troian* (ultimele două îndeajuns de verbioase şi excesiv demonstrative ca nişte care alegorice, în plus, şi imperfect montate ca ansamblu, dar rezistînd prin unele secvenţe de mare virulenţă pamfletară) sînt, dintre parabole, cele care reţin de la început privirea. Mărturisesc că preferinţele mele merg şi de astă dată spre... aleatoriu, motiv de a agrea din acest lot de poeme pe cele mai puţin spectaculoase, care păstrează în aparent-stîngacea formulare a definiţiilor o candoare de bun augur :

În realitate poetul stă retras
în spatele celui care vorbeşte
în realitate poetu-i un ceas
bătînd nebuneşte

Toate orele bat în el dintr-o dată
şi el deodată le bate pe toate
fiinţa lui tremurată
e-n linişte şi singurătate

El nu se întoarce de unde-a plecat
el trage lumea aceasta cu el
poetul scrie ciudat
cu o cerneală de oţel

(Poetul)

N-aş putea spune că Nicolae Prelipceanu a folosit foarte des „cerneala de oţel", nici că „toate orele bat în el dintr-o dată". Unele „ore" sînt, dimpotrivă, deosebit de reticente. Departe de tipologia zbuciumatului romantic, vocaţia îl situează pe poet mai degrabă printre cei ce fac din gestica temperamentului (la el deplin sincronă cu acest sfîrşit de veac) şi din reflecţiile unei inteligenţe amuzate şi larg disponibile, materia propriei poezii. Parabola pe cele mai felurite planuri pare să deschidă acestei naturi noi posibilităţi, ceea ce nu presupune cu necesitate blocarea căilor de acces spre sinele cel mai intim.

1979

Scanned with OKEN Scanner

SĂRBĂTORI ITINERANTE — CAM DES REITERATE

Ultimul volum apărut al lui Marin Sorescu, *Sărbători itinerante*, vine să confirme (a cîta oară ?) că poetul, un inventiv fără pereche, se desparte anevoie de invenţiile sale, înţelegînd să tragă maximum de foloase de pe urma lor. N-a fost de ajuns *La lilieci*, volum-revelaţie, care răstoarnă viziunea tradiţională, în genere idilică, despre copilărie şi despre sat, despre *satul natal* : poetul a venit destul de repede cu „*La lilieci*, Cartea a doua", şi nu vedem ce l-ar împiedica s-o dea şi pe a treia şi a patra. Tot aşa cu *Descîntoteca*, volum care rupe cu o întreagă tradiţie a poeziei de dragoste, instalînd în locul fericirii paradisiace a perechii primordiale fericirea mai prozaică a conjugalităţii, iar în locul meditaţiei şi al elegiei elevate, meditaţia ruptă din cotidianul nemijlocit. Cum însuşi poetul recunoaşte, *Sărbători itinerante* este „Descîntoteca — partea a doua, cartea a doua" şi, ca de obicei, nu un supliment oarecare, ci un tratat în toată legea, de proporţiile cel puţin ale volumului iniţial.

Se pune întrebarea : ce surprize poate pregăti cititorului o carte de versuri care se declară deschis continuatoarea unei formule, ea însăşi încercată în toate articulaţiile şi potenţialităţile şi care, în plus, a avut tot timpul să-şi dezvăluie icicolo şi carenţele, derivînd dintr-un control de calitate nu totdeauna exigent ? La această întrebare am putea răspunde, nu justificînd procedeul, dar explicîndu-l, că un poet de factura lui Marin Sorescu muncit tot mai mult de demonul scenei şi pentru care poezia a devenit ea însăşi — într-o măsură tot mai apreciabilă — *punere în monolog*, înscenare orală, irepresibilă trebuinţă de a traduce în replici materia lirică, după modelul clovnului care cu greu se mai poate despărţi

Scanned with OKEN Scanner

de masca sa, — un astfel de poet e înclinat să trateze ocaziile inspirației mai degrabă ca pe binevenite pretexte de spectacol, de piruete și prestidigitație verbală. De risipă verbală, totodată, și de gestică, în așteptarea momentului de efect care, cu insistență provocat, vine și el, răsplătind pentru efortul depus. Mai greu de înțeles e faptul că, avînd totuși de-a face cu texte scrise și nu cu evoluții de *commedia dell' arte*, poetul a îngăduit, la strîngerea poemelor în volum, chiar momentele de evidentă oboseală, de trenare în automatism, cînd avea posibilitatea să elimine părțile francamente neinspirate din evoluțiile sale.

Să reținem însă acest caracter de *evoluții* pe care-l au poemele și, revenind la tema volumului recent, să vedem pe ce noi tărîmuri ne poartă fantezia jucăușă a poetului. „De două ori același nu m-oi scălda în ape" — sună un celebru vers, iar Marin Sorescu, din tagma spontanilor fără mîntuire, i se conformează întocmai, descoperind prin tema sa resurse pe care *Descîntoteca* nu apucase a le dezvălui pe de-a-ntregul. Desigur, vorbele de duh, jocurile filologice, calamburul, proverbele întoarse de la rostul lor sînt și acum la mare preț — la mic preț, de fapt, tocmai pentru că autorul mizează așa de stăruitor pe ele. „Dar s-o lăsăm baltă, marea" — propune el la un moment dat în chip glumeț, și tot el constată că un vers al său „sună ca în Shakespeare", motiv de a observa imediat, pedalînd pe dubla utilizare a cuvîntului *sună* : „Las'să sune că nu-i răspund". Și tot ca în *Descîntoteca*, accentul se pune pe latura demitizării, mai bucuros decît pe cea a înălțării de mituri. *Demitizare prin miticizare*, ar trebui adăugat, ținînd seamă și de procedeele comic-hître folosite, care ne amintesc nu o dată de reprezentările țărănești din *La lilieci*. Nouă este acum preocuparea lui Marin Sorescu de a teoretiza puțin despre sectorul în discuție, acela al poeziei de dragoste.

Romantismul — *crede poetul* — a lăbărțat esențialul
Transformîndu-l în dantelărie,
Încît trebuie să tragem
Cu buretele și s-o luăm de la zero.
De la «îmi placi»
«Mi-ești dragă» și așa mai departe
Din aproape în aproape

Scanned with OKEN Scanner

Pînă hăt... «La popa la poartă
E o pisică moartă».

Mai sintetic şi mai puţin colorat formulată, opinia e reluată în aceste două versuri :

Cine să înţeleagă că numai aşa, rîcîită de artificii,
Poezia de dragoste se întoarce la origini ?

Sub acţiunea demitizării cad multe alte lucruri. Bunăoară, natura, peisajul — cadrul dintotdeauna al idilei — care, lucru demn de notat, ocupă în noul volum un loc mai întins decît în *Descîntoteca*. Sau folclorul. Nemulţumit de reticenţele basmului popular în privinţa acţiunilor amoroase ale lui Făt-Frumos, poetul se întreabă în maniera lui şugubeaţă :

De ce poveştile nu spun niciodată ce-a făcut el
După ce-a căpătat mîna
De ce se uită treaba aceasta
De la mînă pîn'la gură ?

Dar o anume reticenţă n-ar fi avut cum strica nici acestor poeme, ba e chiar sigur că pasajele cele mai autentic lirice sînt asigurate nu de preocuparea „rîcîirii artificiilor", ci de menţinerea în proporţie rezonabilă a celor cîteva autentificate de marea poezie de dragoste de totdeauna. Cine ar putea susţine că în următoarele versuri aşa-zisul artificiu a fost definitiv alungat ? Dimpotrivă, ampla comparaţie apicolă pe care se structurează fragmentul demonstrează că vechiul madrigal — se înţelege : sorescianizat — are net cîştig de cauză asupra doctrinei prozaizării cu orice preţ :

Prind o albină şi cînd îi dau drumul
Primii zece metri îi face instinctiv
În direcţia stupului,
Dar după aceea îşi începe dansul ei cotit
De inducere în eroare, să nu aflu eu stupul — şi tu mergi uneori cotit
Exact cînd zbori spre mine.
Vii glonţ dar mai faci nişte figuri,
Să nu ne descopere
Restul lumii.

Sau să luăm acest alt madrigal, în care incidentele glumeţe sau maliţioase pun la încercare, dar nu înfrîng linia delicat-melodică de idilă teocritiană, mai trainică decît s-ar aştepta însuşi poetul :

Adie din pleoapele tale
Un sentiment de închidere a ochiului
Ca şi cînd ai arunca o pălărie pe un fluture
Eu sînt fluturele, mă văd acolo sub pălărie
Şi-mi stă bine-n ochiul tău, ce zici ?
«Ce să zic, văd că scrii despre tine
Nu despre mine.»
Ba despre tine, că mie-mi place albastrul
Sînt zburător de albastru,
Tu ai ochi care reacţionează
La sineala cerului şi la verdele ierbii
Şi la nuanţa părului
Şi la adîncimea apei, dacă vrei.
«Sigur că vreau.» Îmi place această
Concordanţă dintre ochii tăi
Şi mediul înconjurător,
Voi şti, cînd voi fi departe, după nori
Ori după cum va bătea
Vîntul, cam în ce ape te scalzi,
În ce lacrimi se scaldă
Ochii tăi.
Iartă-mă pentru lacrimi...

(Pe merit)

A spune că realizările poeziei lui Marin Sorescu se întorc împotriva teoriilor sale e cel mai mare elogiu ce se poate aduce *Sărbătorilor itinerante*.

1979

ADRIAN POPESCU LA CURTEA MEDICILOR

Titlul ultimului volum de versuri, *Curtea Medicilor* — al patrulea al lui Adrian Popescu —, e făcut să înşele. Se mizează mai mult ca sigur pe o mică potrivire de cuvinte: sintagma e croită să poată fi luată şi ca cine ştie ce trimitere la peisajul şi istoria italiană, mai ales că autorul *Umbriei* n-a renunţat nici în acest volum să se lase fermecat de una sau alta din înfăţişările ilustrului pământ dintre ape. Un poem, *Lacul Trasimeno*, evocă întinsul cu acest nume, pe care nimic din priveliştea ţinuturilor învecinate nu-l anunţă:

> Nici mirosul florilor din Campagna
> nici pajiştea cu campanule sau pini
> umbeliferi, dinspre Toscana, nu spun nimic
> despre el

şi care îi pare mai degrabă poetului o enigmatică oglindă semnalizatoare pentru un punct de pe Sirius sau pentru o navă astrală. În altă parte, lumina — „carissima, clarissima, beata" — a pădurilor de fagi din Bucovina e asociată celei de pe colinele cu vii din aceeaşi Toscană. Mai întîlnim, în acest ciclu consacrat „beatei copile" — lumina, capela lui Brunelleschi sau aripile Mesagerului din San Marco. În altă parte: „Via Appia sau Via Flaminia".

În fapt, însă, titlul *Curtea Medicilor*, împrumutat de la poemul cu acest nume, vizează o realitate mai locală, aş spune: foarte locală, fiind vorba de oraşul poetului — Clujul, şi chiar de ceva mai puţin — cartierul clinicilor, zonă altfel binecunoscută nu numai localnicilor, cuprinsă între Biblioteca Universităţii şi Grădina botanică. N-aş fi amintit aceste detalii de topografie dacă poetul însuşi, în fervoarea de a numi lespezile pe care a păşit, porţile pe care le-a deschis, n-ar derula „filmele anilor duşi în Curtea Medicilor",

Scanned with OKEN Scanner

în calitate de „fiu risipitor al familiei lor imaculate", adică a medicilor și profesorilor în halate albe, ceea ce l-a și determinat să împrumute prestigii onomastice unei realități ea însăși prestigioasă, dar în alt plan. E evocat printre altele salonul în care s-a stins Emil Isac și clădirea dintre brazii de peste drum care a adăpostit atrocea suferință a lui Lucian Blaga. Dar Clujul e prezent și cu alte elemente în versurile volumului, cu „Turnul Croitorilor", unde și-a găsit sfîrșitul Baba Novac, sau „dealul zis al Calvariei" prin preajma căruia, „într-un crîng cu dopuri de bere și exclamații grăbite" își are așezarea însuși poetul.

Cum se poate deduce — un cîmp mai larg pentru biografie, pentru confesiune, pentru amintiri și coșmaruri, pentru propriile stări de spirit. Această trăsătură apare și mai evidentă la lectura reluată a unor poeme ample din ciclul „Interregn" precum amintita *Curtea Medicilor*, *Un filigran...*, în mai mică măsură *Interregn*, în decisivă măsură *O milă sălbatică*, poeme care dezvăluie la analiză existența unor straturi de memorie. O propensiune pentru dramatic, pentru patetism, pentru dramatizarea gîndurilor, montate ca într-un film, cu suspendări, puneri în paranteză, ruperi de ritm, reluări, amalgamări de situații înrudite, se face vizibilă cu astfel de prilejuri, în care „blîndul poet naturist" — cum cu blajină autoironie își spune undeva — apare aproape de nerecunoscut. Reușita deplină în această privință e condiționată de păstrarea unui echilibru între impulsurile care împing la izbucnirea patetică și capacitatea nestînjenită de analizare și concretizare plastică a stărilor trăite. Poemul esențial al volumului este tocmai de aceea *O milă sălbatică*, în care acest echilibru greu de realizat este atins, în care stările fin analizate, asociațiile și corespondențele sprijină înălțarea dramaticei arhitecturi de secvențe suprapuse (poetul vizitează un confrate sortit dispariției iminente, amintindu-și de cineva foarte drag alături de care a parcurs aceeași experiență) :

> Răspunsul era dat dinainte, așteptam numai
> clipa și locul pentru a se împlini, dar erau
> și ceasuri ale răgazului aproape celest, așa
> cum într-un bazin de ciment, la căderea iernii,
> apa verzuie stă încremenită în razele muribunde,
> iar un braț de înotător se mai mișcă leneș ;

Scanned with OKEN Scanner

dar el face gesturile știute parcă *altundeva,*
cu degetele răsfirate, respirînd ritmic, abstras,
aproape în vis, în neștire, deasupra vîrtejului
o clipă, se scufundă iar, bolborosind în
ziua de mîine, într-un șuvoi de zile feerice,
neîncepute, mai reci, mai imprevizibile ;
o milă sălbatică și aspră îmi închidea buzele.

Aceasta ar fi noutatea, nu singura totuși, cu care vine cel de al patrulea volum de versuri al lui Adrian Popescu : noutate de substanță și de tehnică totodată, de bun augur pentru poet. Ceea ce nu înseamnă că, pe planul rostirii, el s-a îndepărtat foarte mult de unele preferințe manieriste proprii începuturilor sale. Filologia, sub forma siglelor, a literelor și semnelor de punctuație joacă în continuare un anumit rol, e drept, mai episodic, iar prețiozitatea figurilor — nu totdeauna imputabilă, un anumit prețiozism făcînd parte din chiar formula acestui talent — mai e în cîteva poeme dominatoare. Poetul se încîntă închipuindu-se

un lemnar fericit într-o auroră de meserii
surori, de unelte adolescente, tăioase și simple
știind numai alfabetul, omițînd punctuația

sau observă cum pietrele prețioase „glorifică autocrația și spița Carbonului" ; la rîndu-i, el însuși nu se dă înapoi să glorifice marca de țigări K.D., „monogramă himerică", închipuind țigările de foi primite în dar ca pe niște surori : „jarul ultimei surori îmi arde degetele fără milă". În ciuda acestor excese, Adrian Popescu se află cu noul său volum într-un foarte interesant și prielnic punct al evoluției sale.

1979

ROMAN DE BÎTĂ ŞI COJOACĂ

Plecarea vlaşinilor, romanul istoric din 1965 al Ioanei Postelnicu, se încheia cu o memorabilă scenă în care ciobanul Nicolae Branga, de mult răzleţit de obşte, întruchipare negativă de un puternic relief asupra căruia — după cîte ticăloşii făcuse — se exercitase spiritul de justiţie al obştei ultragiate, în forma unei sancţiuni drastice, contemplă în supliment, schilod şi neputincios, priveliştea gospodăriei incendiate, cu ruinele încă fumegînde. I-a mai rămas o speranţă : aurul ascuns sub casă şi o sete de răzbunare egală cu vitalitatea lui debordantă, şi mai mult aţîţată. Ultimele cuvinte, balzaciene ca tot ce angajează ambiţia „demăsurată“ şi explozia individualismului ce nu cunoaşte cumineţire, fuseseră : „Păduchilor !... Vă strivesc.“ O continuare a romanului din acest punct era nu numai posibilă, dar şi foarte promiţătoare : cel schilăvit, în luptă vicleană cu satul, într-un conflict pe care mai marii săi — puternicul patriciat săsesc al Sibiului ce-l instalase primar peste aşezarea fruntaşă a vlaşinilor — aveau tot interesul să-l întreţină nemicşorat ; sau : acelaşi Branga, ajutat de un simţ ascuţit al afacerilor, rîvnind la noi măriri, străduindu-se din răsputeri să pătrundă în rîndurile şi între zidurile privilegiaţilor cetăţii, aşa cum şi visase dealtfel în atîtea rînduri — iată posibile şi fireşti trasee la dispoziţia romancierei, a preocupării ei de a cîştiga noi spaţii pentru naraţiune. Dar nu. Pentru *Întoarcerea vlaşinilor*, cel de-al doilea roman al ciclului (se anunţă, pe cît se pare, şi un al treilea...), autoarea a imaginat cea mai neaşteptată soluţie, şi anume repovestirea primei naraţiuni din mai multe puncte şi umplerea interstiţiilor epice de acolo cu o materie nu numai senzaţional-inedită, dar şi contrazicînd adeseori şi chiar

Scanned with OKEN Scanner

violentînd datele oferite de epopeea băjenarilor. Senzaționalul și chiar — ici-colo — unele rezolvări de roman negru, de roman de aventuri sau de roman cu haiduci se bucurasră de o anumită audiență și în *Plecarea vlașinilor*, sporindu-i pentru o seamă de cititori atracțiozitatea (vînzări și omoruri făptuite în taină, de la care însă tot atît de tainicul martor nedorit nu lipsește, peripeții de tot felul, spectacole de tortură în piața publică etc.). Noul roman împinge aceste tentații pînă la performanțe greu de imaginat, unele vodevilești (răzbunări și revanșe bufe), altele de factura romanului-foileton. E readusă la viață o fată arătată în volumul precedent ca definitiv moartă, îngropată în văzul întregului sat (Istina) ; se pun la cale crime tenebroase, complicate, cu substituirea de mai multe ori a figurației și protagoniștilor, cum ar fi uciderea starețului în pădure de către însuși Branga, în așa fel ticluită ca învinuirea să cadă chiar asupra binefăcătorului (aceeași Istina), iar providența benefică să aibă la rîndu-i de lucru, prin mijlocirea unei întîmplătoare înscenări păpușărești care restabilește indirect adevărul. Și tot ca în romanul-foileton, spațiul se videază, geografia se golește de toponimice, distanțele ca și dificultățile se micșorează, iar tot ce ține de realitatea istorică devine extrem de volatil, permutabil. Apăruse clar în *Plecarea vlașinilor* că ceea ce a produs bejenia oierilor, trecerea lor peste Carpați, „în țară", au fost creșterea presiunilor autorității crăiești în acțiunea de catolicizare și abuzurile cetății Sibiului de a încărca cu arenzi pentru pășunatul munților satele de vlașini. Dar iată că noul volum aduce alte motivații istorice pentru aceeași tramă epică. Nicolae Branga nu e numai primarul pus pe căpătuială al vlașinilor, el este uns în ascuns nobil al locului cu patalama la mînă, iar satul de ciobani urmează să fie iobăgizat în favoarea și sub presiunea notabililor burghezi ai cetății, și acestea toate imediat după răscoala lui Horea... Nu știm ce documente deține autoarea în această privință, e limpede însă că nu le-a pus la contribuție cînd a povestit pedepsirea lui Branga la sfîrșitul primului volum, episod reluat și la sfîrșitul celui de-al doilea, cu modificările cerute de noua situație. Dar drumurile „în țară" impuse de autoare aceluiași Branga,

Scanned with OKEN Scanner

din necesități de lărgire a evantaiului social-istoric ? Întreprinzătorul cioban ajunge la un moment dat pînă în intimitatea Divanului domnesc, fiind folosit ca instrument în afaceri dubioase de către cîrmuitorii fanarioți. Primul volum nu făcuse însă nici o referire la intensele voiajuri de afaceri, combinate cu vizite de interes sau curtoazie la tîrla dunăreană a oierilor băjeniți, dimpotrivă, conflictul dintre aceștia care petrec departe de ai lor mai mult de trei ani, și odiosul primar-unealtă răfuindu-se cu cei rămași în sat e de la început neîmblînzit, iar distanțele luate — ireductibile.

Fără îndoială, autoarea a cîștigat mult în abilitate de la un volum la altul. Însuși felul cum se strecoară printre Scylla și Charybda constrîngerilor unei narațiuni date, folosind fiecare cotlon necercetat pentru noi investiții epice reprezintă o dovadă. Nu mă îndoiesc că interesul cu care se citește noul roman va deschide curiozitatea multora pentru primul volum, care eventual le-a scăpat. Pe de altă parte, nu voi contesta că unele însușiri care făceau farmecul *Plecării vlașinilor* s-au transmis și romanului *Întoarcerii* lor. Concreteța evocării elementelor ce țin de romanul strict pastoral, sau mai bine, păstoresc, prin care se reînvie o întreagă civilizație întemeiată pe mișcarea pendulatorie, cu desfășurări specifice pe plaiuri înalte (nedeie etc.), dar și cu tot atît de specifice claustrări în ambianța tîrlei bălțărețe, s-a păstrat în genere nealterată, venind din același fond aperceptiv-genuin a cărui descoperire în ființa romancierei s-a petrecut tîrziu, stimulată și de rapelurile celei demult înstrăinate la condiția și datoriile sale de „mărgineancă".

Datoriile acestea ar fi fost însă mai propriu onorate dacă romanciera, întregind fresca istorică din primul roman, rămas pînă acum adevăratul etalon al posibilităților sale, ale cărui virtuți actualul volum le egalează mai rar, se menținea în cadrele firești ale eposului unui mod de viață și al unei zone specifice intim cunoscute și n-ar fi rîvnit la performanțele (implicînd destule riscuri) ale literaturii și filmelor „de capă și spadă". Care performanțe, adaptate de circumstanță la condițiile binecunoscutului scenariu cu haiduci și ciocoi (ceva ce s-ar putea numi, prin contaminare, literatură „de flintă și

Scanned with OKEN Scanner

poteră"), departe de a duce la consolidarea epopeii pastorale autentice, așa cum îi va fi nălucit ea în reveriile autoarei, stimulează dimpotrivă convenționalul și prea accesibilul. Și iată cum romanul „de bîtă și cojoacă" devine și el cu putință, ca o expresie simplificată, pentru uzul cititorului mai fără pretenții, a existenței și aventurii istorice a acestei dîrze și mult încercate colectivități.

1979

Scanned with OKEN Scanner

„DESCRIEREA OPEREI" — UZ ŞI ABUZ

După *„Gîndirea" şi gîndirismul* (1975), o nouă lucrare de aspect şi proporţii cărămidale a lui D. Micu (740 de pagini îndesate, fără a pune la socoteală notele, indicele de nume şi... *Summary*). Printr-o indiscreţie am aflat că şi acest volum ameninţa să depăşească mia, însă necruţarea editorială s-a interpus. Fiind vorba de o imensă şi bine burduşită „descriere a operei" călinesciene — în ciuda titlului eseistic care sugerează supleţi de acrobat: *G. Călinescu. Între Apollo şi Dionysos* — nu e greu de ghicit ce puteau cuprinde cele vreo trei sute de pagini sacrificate. Dar nici acrobatul — în forme cam hazardate — nu lipseşte cu totul, dacă luăm aminte că lucrarea cuprinde două părţi: prima, gospodăreşte întinsă pe 700 de pagini, fiind amintita „descriere a operei", în timp ce a doua, scurtul capitol final de abia 32 de pagini, *Între Apollo şi Dionysos*, prezintă toate caracteristicile precipitării de salt mortal.

Cu o astfel de metodă care e a păşirii şi prăşirii cuminţi, plane, tulpină cu tulpină în lungul operei comentate (capitolul final fiind o excepţie şi dealtfel execuţia lui lăsînd de dorit), D. Micu bate orice record de înaintare. Căci dacă, spre pildă, pentru a prezenta (şi descrie) *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Al. Piru istoveşte ce are de spus în ceva mai mult de 10 pagini (*Permanenţe româneşti*, p. 278—289), iar Ov. S. Crohmălniceanu (în *Literatura română...*, vol. III) cheltuieşte în acelaşi scop 14 pagini şi chiar Ion Bălu (alt prăşitor !) nu depăşeşte... 80 de pagini, în schimb, D. Micu nu se opreşte pînă ce nu aşterne despre subiectul său 130 de pagini ! Să deducem oare din aceasta că recordul absolut în materie îl va atinge acea „descriere a operei" efectuată pe tot atîtea pagini cît conţine scrierea comentată ?...

Scanned with OKEN Scanner

S-a înţeles, sper, din cele cîteva formulări avansate că nu problema în sine a spaţiului acordat discutării unei opere sau totalităţii operelor unui autor devine preocupantă, ci folosirea abuzivă a unei concepţii de lucru ajunsă deprindere tautologică în practica multor autori actuali de monografii literare. „Descrierea operei" e — paradoxal — o invenţie călinesciană, aplicată întîia oară în *Opera lui Mihai Eminescu*, menţinută, deşi îmbunătăţită sensibil, şi la elaborarea versiunii din 1947 a monografiei. Cît de necesară totuşi, ne întrebăm mai ales cei de azi, bine ştiind că materia, odată catagrafiată şi clasificată în *Descrierea operei*, e reluată în capitolele *Cadrul psihic*, *Cadrul fizic*, apoi în volumul ultim, al cincilea, de *Analize*, pentru a ne limita la atît. Sistematizarea superioară a capitolelor în versiunea nouă nu schimbă fundamental lucrurile : monografia călinesciană, operă strălucită de pionierat, e debitoare prin cîteva laturi unei maniere „faraonice" de exegeză, în care ideea nu s-a „ales" suficient din masa magmatică. (Fidel metodei sale, D. Micu nu rezistă, bineînţeles, ispitei de a „descrie" chiar şi *Descrierea operei*, pe nu mai puţin de 10 pagini, prilejul unor rezumări de rezumate în serie, de o placiditate acuzată : „Următorul compartiment din *Descrierea operei* e rezervat liricii erotice, pe care poetul o vedea strînsă într-un volum cu titlul *Lumină de lună*. Poeziile eminesciene de dragoste de pînă prin 1876, stabileşte istoricul literar, «sînt liniştite şi pătrunse de intimitatea pasională»" etc. etc.) Operaţie poate necesară în momentul călinescian al elaborării vastei monografii, măcar pentru faptul că, în absenţa la acea dată a unui memorator al operei lui Eminescu (antume şi postume), criticul oferea chiar ceva mai mult, o „refacere organică a tabloului spiritului creator" al poetului, sau, cum va spune mai tîrziu, „schema organică" a acestei creaţii, „descrierea operei" a ajuns să reprezinte astăzi, în practica monografiştilor noştri, calea preferată de abordare a unui autor, şi chiar, sub măşti şi denominaţiuni felurite, singura metodă eficace de a agrega impresii şi, concomitent, a face să prospere ca număr de pagini volumele.

Nu voi osteni să calific aceasta drept o manifestare a *criticii leneşe*, oricîtă hărnicie şi aplicaţie presupune la truditorii ei, şi în ciuda enormei bunăvoinţe de care unii dintre aceştia sînt animaţi. Metoda e şi mai ineficientă cînd se

Scanned with OKEN Scanner

aplică unor critici sau unor opere fundamentale de critică, pentru că lasă nechestionate aspecte ale elaborării, aşezării în relaţie şi semnificaţiei respectivelor opere, amăgindu-se cu o totalizare de tip liniar. Osîrdia aceasta atinge la D. Micu forme de mucenicie şi ea ne aminteşte un gen de robotă ştiinţifică de la începuturile erei moderne, cînd întinse opisuri sau strîngerea de material echivalau cu chiar actul ştiinţific. Bineînţeles, cercetătorul care ne vorbeşte prin acest fel de descriere nu mai e arhivarul ce se lupta cu critica documentelor. Autorul nostru îşi domină materialul, el ţine să facă la tot pasul dovada obiectivităţii suverane a celui ce s-a eliberat de sub tutela şi farmecele subiectului, refuzînd în genere postura de encomiast. După toate, am putea chiar spune că metoda, perseverent aplicată şi abundent servită, are şi avantajele ei : perindarea de material — nici vorbă sistematizat (printr-o compartimentare de factură mai degrabă didactică), purtînd în plus, ca un semn al trecerii interpretului, marca judecăţilor sale — *începe de la un moment încolo să vorbească semnificativ* ; asistăm — poate fără vrerea şi mai mult ca sigur peste capul comentatorului, care continuă diligent să împartă note mai ales bune şi excelente — la transformarea cantităţii în calitate, la împrejurarea, greu de surprins altfel, cînd din sumedenia de citate smulse din contextul scrierilor călinesciene, grupate după criterii mai ales tematice, se configurează, parcă din linii şi faţete intersectate ca în pictura cubistă, chipul *mai esenţial* al personalităţii evocate, pe care lipsa privirii sintetice ni-l refuza. Şi ce ne spune această aglomerare care nu mai e de la un punct încolo aglomerare, căci în ea s-au trezit latenţe caracterizatoare ? Că monografia lui D. Micu, cea mai puţin dispusă la a polemiza cu G. Călinescu („descrierea operei“ fiind prin definiţie operaţie nebelicoasă), într-o vreme cînd asemenea întreprinderi nu lipsesc, reuşeşte să fie pe alocuri cea mai anticălinesciană cercetare critică, faţă de care asalturile de floretistă nu totdeauna bine dirijate ale Ilenei Vrancea pălesc, trezind impresia unor gesturi mai degrabă şicanatoare.

Paradoxală concluzie şi greu de acreditat, dacă o seamă de exemple (căci se pot da mai multe) n-ar proba cît se poate de limpede ce vreau să spun. Conform cu apetitul de spaţiu al exegetului (un fel de Flămînzilă domol, dar eficace ca un malaxor modern), publicistica lui G. Călinescu : arti-

Scanned with OKEN Scanner

cole politice, cronici ale „mizantropului" şi „optimistului" etc., face obiectul unui amplu capitol de aproape o sută de pagini, *Demonul publicistic*, în prelungirea altei sute de pagini, „*Simţul critic*", consacrată foiletoanelor de critică din tinereţe. Împotriva unui disentiment mai general al scriitorului însuşi, adeseori exprimat, care considera această parte a activităţii sale caducă sau nereprezentativă şi invita editorii la un zel mai moderat în privinţa publicării de culegeri de „opere... alese" cu precădere din acest sector („Acel *alese* nu-mi place pentru că, deşi nu m-am gîndit că se va publica orice, îngăduie redacţiei să scoată [din plan] scrieri capitale şi să vîre lamentabile articole de gazetă." — Scrisoare din 4.III.1964 către Ion Bănuţă), D. Micu se face forte, cu ajutorul metodei sale de luare în stăpînire, să egalizeze importantul şi neimportantul, durabilul şi efemerida, animat cum e de o singură preocupare-impuls — de a epuiza în suprafaţă. Dar probele se întorc împotriva intenţiilor, căci deşi cu unele realizări superioare în domeniul foiletonului satiric de moravuri, în special la capitolul ridiculizării mentalităţii mic-burgheze, comune, gazetăria lui G. Călinescu devine repede nesuferită printr-o anume suficienţă şi frivolitate, prin specializarea excesivă a retinei, reţinută de aspectele hedonist-cărturăreşti ale subiectelor abordate şi nu în ultimul rînd prin tumefacţia ideii sub acţiunea hiperestetului şi a metaforistului, deprinderi poate la locul lor în critică, dar care fac notă discordantă în „stilul călinescian de luptă". Şi, bineînţeles, acestea toate chiar în cazurile cînd G. Călinescu nu greşeşte flagrant faţă de adevăr, cînd nu fantazează prea „optimist", cînd emisiunea sa nu e perturbată de paraziţii prejudecăţilor şi dogmelor epocii, care nu l-au ocolit, şi cînd nici culanţa sau zelul de a servi idei „convenabile" sau măcar o anumită terminologie sacrosanctă nu sînt deosebit de afişate. A mai spune atunci — cu D. Micu — despre această zonă a scrisului celui comentat că „articolele politice călinesciene compun o Operă", a vorbi tot aici de „veritabile capodopere", a scuza, în fine, în stil muşchetar, pînă şi evidentele alunecări ale acestei publicistici („E, nu-i vorbă, destulă cenuşă în ea, însă cenuşă vulcanică") — mi se pare gestul de genuflexiune cel mai redondant al exegetului, de nimeni cerut, nimănui folositor. Nu, hotărît nu, publicistica lui Călinescu nu e un „precosmos" al „scrierilor majore", cel puţin nu prin ceea ce dezvăluie

Scanned with OKEN Scanner

„descrierea" lui D. Micu, preocuparea arătată acestui sector putea deveni, în schimb, o utilă rampă de observaţie pentru psihologia scriitorului, a romancierului în primul rînd, surprinsă aşa-zicînd în mecanismele şi procesele ei mai puţin supravegheate şi mediate, şi nu în ultimul rînd un chip de a explica, alături de incontestabile reuşite, momentele de derută şi impas sau imperfecţiunile adevăratei Opere.

La fel de inflamată de entuziasm şi deci greu acceptabilă e şi concluzia capitolului consacrat foiletoanelor critice propriu-zise, adică activităţii de cronicar a lui G. Călinescu desfăşurată vreme de zece ani la revistele pe care le-a condus sau la care a colaborat. „Fără Călinescu — scrie D. Micu — critica literară din deceniul al patrulea ar arăta ca un edificiu căruia îi lipseşte un perete" — ceea ce mai poate fi primit. Dar... „Nefiind critic în înţelesul rigid al noţiunii (?), G. Călinescu este, în felul său, inimitabil, cel mai mare critic român." Sau, ceva mai înainte : „Cărţi dintre cele mai umile declanşează, uneori, adevărate torente de comentarii fascinante şi, indiferent ce s-ar spune despre scrierea în cauză, ca atare, generalizările teoretice înalţă articolul în văzduh, strălucitor, ca un roi de fluturi albaştri". Dar, din nou, „descrierea operei", cu evidenţialismul ei coercitiv, sprijinit pe un mare număr de fapte (onestitatea autorului în a le selecta şi rîndui pe liniile de forţă indicate de chiar tendinţa lor, nefiind nici o clipă de pus la îndoială), vădeşte deosebite aptitudini demitizante. Cursul acestora ar fi trebuit să impună şi exegetului o altă încheiere, cel puţin pentru etapa avută în vedere, în care contribuţia şi rolul cronicarului Călinescu au fost departe de a fi hotărîtoare. Căci, pe de o parte „generalizările teoretice" care „înalţă articolul în văzduh" s-au dovedit nu o dată înguste, restrictive, confuzioniste, pentru că indicau piste false, într-o epocă în care n-au lipsit nici clarificările, nici propunerile deschizătoare de drumuri (de exemplu, discuţia asupra căilor de urmat în creaţia epică etc.), pe de altă parte, judecăţile critice turmentate, labilitatea deconcertantă a aprecierilor, subiectivismul împins la extrem au făcut multă vreme din acest „perete" al criticii deceniului o realitate problematică în acută criză de echilibru ; pe care l-a aflat, nici vorbă, dar şi din conlucrarea — prin opoziţie, raliere sau complementaritate — cu ceilalţi componenţi ai edificiului. Pentru D. Micu, însă, Lovinescu, Perpessicius,

Scanned with OKEN Scanner

Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu există mai ales ca personaje ale avatarurilor cronicăreşti din foiletoanele lui Călinescu[1], şi într-o minimă măsură ca axe de raportare pentru întemeierea unor judecăţi mai mature.

De această absenţă se resimte mai ales capitolul consacrat „descrierii" *Istoriei literaturii române*, care conţine foarte multe lucruri (rezervele de tot felul ocupă aici un loc nu mai puţin însemnat decît sublinierile elogioase), dar eludează răspunsul la o problemă esenţială : contribuţia limpezitoare a criticii româneşti în ansamblu, a lui E. Lovinescu în primul rînd, a cărui *Istorie* din 1937 reprezenta pentru perioada contemporană sinteza-reper cea mai calificată şi cu totul... îmbietoare, dar şi a celorlalţi critici-cronicari reprezentînd direcţia estetică, cei mai mulţi de-o vîrstă cu criticul, care prin fixarea unei mai drepte scări de valori, cum şi prin identificarea, în hăţişul aparent haotic al literaturii „la zi", a unui număr de teme şi trasee specifice, au contribuit hotărîtor la întemeierea exegezei literare moderne româneşti. Or, cum bine se ştie — realitate consemnată încă din 1941 de Şerban Cioculescu —, marea lucrare călinesciană „e mai cu seamă un tablou al literaturii moderne şi contemporane", aşadar din „faza estetică a literaturii noastre". Exista posibilitatea evidenţierii acestui proces pe cît de real, pe atît de inaparent ? Desigur : evoluţia însăşi a lui G. Călinescu din faza recenziilor încă şovăitoare cu exces de subiectivitate şi vădind în cîteva cazuri o stranie indiferenţă pentru magistratura criticii şi pentru însuşirile pe care ea le presupune, pînă în faza judecăţilor şi ierarhizărilor mult mai cumpănite, aşa cum o consemnează *Istoria*. Nu s-ar putea susţine că în cartea lui D. Micu lipsesc cu totul raportările sau comparaţiile, dar mai ales recunoaşterea acestei stări de fapt : „Alţi critici (Lo-

[1] E greu de uitat, îndeosebi, tratamentul la care cronicarul *Adevărului literar*, G. Călinescu, supune pe cronicarul *Vremii*, Pompiliu Constantinescu, pînă atunci stimat, şi stimat şi după aceea, dar pentru moment sancţionat pentru faptul de a se fi îndoit de o însuşire a romancierului Călinescu. Au putut fi prin urmare articulate de însuşi „divinul critic" aceste aprecieri confvaterne pe lîngă care polemici dîrze, cu altă miză, par discuţii de salon : „cronicar cu desăvîrşire inculţ", „întortochere agramată de cuvinte", „nu e rînd în care mintea primară a recenzentului să nu înflorească în scaieţi" etc. (p. 163).

vinescu, Vianu, M. Sebastian, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu) n-au contribuit mai puţin substanţial la obţinerea biruinţei în lupta ce s-a dat în jurul numelor citate..." (p. 407) ; sau : „Din acest punct de vedere, cronicile altor critici, în special acele ale lui Şerban Cioculescu şi (într-o mai mare măsură) Pompiliu Constantinescu, sînt net superioare, conţinînd judecăţi clare, sancţionate, în majoritatea cazurilor, de opinia critică a următoarelor decenii" (p. 127). Ceea ce nu dezvăluie aceste „recunoaşteri" e însă structura de *climat* favorabil asigurat *Istoriei* de deceniul care a precedat-o, cînd nu numai ierarhia de valori începuse a fi mai bine fixată (contribuţia călinesciană nefiind nici ea neglijabilă), dar şi o seamă de motive, mituri, direcţii şi obsesii specifice ajunseseră să fie descifrate şi vehiculate. Pentru D. Micu toate acestea nu fac parte, se pare, din îndatoririle unei sinteze, după cum nici călinescianismul, moştenirea călinesciană, reacţiile multiple declanşate şi consecinţele reale, vii ale faptei sale nu par a reprezenta o problemă suficient de însemnată spre a fi discutată. Încît n-ar fi poate hazardat să vedem în „descrierea operei" ceva mai mult, şi anume efectul unei forme de trufie, straniu derivată : eu — cercetătorul faţă în faţă cu subiectul şi numai cu subiectul preferat — marele scriitor. La această deducţie îndeamnă, cel puţin, rezistenţa opusă sistematic de comentator oricărui prilej de a lua în discuţie, pentru a le accepta sau amenda, opiniile exprimate anterior, îndeosebi despre romancier şi critic. Şerban Cioculescu, I. Negoiţescu, Ileana Vrancea, Alexandru George, N. Balotă ş.a., dintre criticii care au venit adesea cu clarificări decisive în exegeza călinesciană, sînt în cel mai bun caz expediaţi în nişte note sumare la finele volumului, şi trebuie să deducem, vai, că ostenelile lor l-au clintit prea puţin din convingerile sale pe monografist. Că în acest fel el îşi amputează cu bună ştiinţă ocaziile de a ieşi din parafrază, aceasta — se vede — nu-l îngrijorează prea mult : mîndria îi ţine de cald, fortificîndu-l în iluzia că se măsoară cu însuşi zeul. Şi cel puţin o dată îl şi vedem pe D. Micu în postura de coautor pe lîngă G. Călinescu, mai exact : în calitate de îndreptător al *tablei de materii* cu care marele critic încheia *Istoria literaturii române*, colaborare cu totul insolită, dacă nu chiar neuzitată, pusă pe seama dorinţei de a oferi cititorilor „un sumar mai explicit", „mai fidel", „mai exact

Scanned with OKEN Scanner

decît cel real". „Simplu joc intelectual" — cochetează comentatorul, în realitate „jocul" trădează înverşunarea de a folosi creionul roşu şi chiar nişte reminiscenţe din perioade specializate în inflexibile programe analitice. Spusese G. Călinescu, referitor la „Epoca veche. Secolele XVI—XVIII", imediat în subtitlu : „Începuturile. Literatura de ev mediu întîrziat" ? Nu, nu-i deajuns, decide D. Micu, drept care adaugă, pentru uzul ultimului învăţăcel catapultat din era proletcultistă în zilele noastre : „Creaţia culturală, apanaj al boierimii şi al clerului". (Delicios acest „apanaj" !) Ticul sociologizant, departe de a slăbi, dezvăluie în continuare nebănuite resurse de tărie ; un subtitlu pe de-a-ntregul inventat şi într-o terminologie cu mireasmă administrativă completează cu totul de prisos ceea ce foarte succint G. Călinescu numise „Descoperirea Occidentului. «Clasicii» întîrziaţi". Iată-l : „Boieri cultivaţi, agenţi ai «luminilor»". Mai departe întîlnim „Primii rurali" (Budai-Deleanu !), „Ascensiunea tîrgoveţilor" (la „Primii romantici"), „Aristocraţii rebeli. «Proletarii culţi»" (în cuprinsul unui capitol inventat de comentator), „Emergenţa eseului filosofic. Noii «proletari culţi»" (la „Noua generaţie") etc. Paralel, „cuprinsul imaginar" găseşte cîmp de desfăşurare, oarecum compensatoriu, pentru un alt tic al comentatorului şi pentru noi soiuri de „emergenţe". În sociologizantul nostru se iveşte brusc un ebrietat al formulelor aproximative care compun o morfologie culturală mai mult decît zglobie, în prelungirea mai degrabă a *Istoriei polemice* a lui Eugen Barbu decît a operei comentate. Dacă G. Călinescu folosise o singură dată, cu rost, la capitolul „Dadaişti. Suprarealişti. Hermetici", formula „balcanismului", la D. Micu mai fiecare capitol îşi anexează balcanismul său, începînd cu secolul al... XVI-lea. Se vorbeşte astfel despre „Prefigurări ale balcanismului" la „Epoca veche", despre „Balcanismul" momentului 1840, apoi despre „Balcanismul ca expresie epică" al perioadei 1859—1870 şi, în fine, despre „Noul balcanism" de la 1928. Dacă Eugen Barbu populase *Istoria* sa cu „infantili", „soldaţi", „deliranţi, impostori, aventurieri, fabricatori inegali", a făcut-o, desigur pentru a da lui D. Micu curaj să se avînte într-o descărcare de năstruşnicie pe toboganul formulelor în libertate. Dăm astfel de „Erupţia spiritului muntean", de „Literatura cîmpiei ardelene", de „Ruralismul programatic", dar şi de cel „«aprig», chiuitor, haiducesc, ple-

Scanned with OKEN Scanner

beu", sau de cel „spiritualizant". Dar mai ales dăm — la diferite capitole şi nivele — de un cortegiu nesfîrşit în care „Ardelenii" se prind cu „Cărturarii", „Artizanii", „Meşteşugarii", „Diletanţii", „Vizionarii şi «vracii»", „Zugravii", apoi din nou „Cărturarii, manufacturierii, caligrafii", apoi „Insurgenţii", „Excentricii", veselul convoi încheindu-l „Invazia jurnaliştilor".

Comparate cu cele mai „libere" etichete din subtitlurile *tablei* de materii călinesciene („Messianicii pozitivi", „Antibonjuriştii", „Promoţia ruralilor", „Refractarii şi socialiştii", „Proustienii"), etichetele emise de D. Micu îşi dezvăluie nu numai pleonastica inutilitate, dar şi o mai îngrijorătoare incapacitate de a consuna stilistic cu originalul, proprie dealtminteri multor condeie care se apucă să călinescianizeze.

Într-un singur punct „descrierea operei", încă utilă în desfăşurările ei pe orizontală, nu-l mai ajută pe exeget să se erijeze în ghid de-a lungul şi de-a latul operei studiate. Mai precis, există un punct nevralgic al demersului critic cînd, oricum s-ar drapa, „descrierea operei" nu se poate sustrage perspectivei de a fi confundată cu clasica şi cam pedestra „analiză" de manual sau curs universitar. E cazul operelor epice ale lui G. Călinescu, „analizate" de D. Micu în cea mai sfîşietoare manieră comizerativă, cu note la conduită date personajelor, ca şi cum acestea ar aparţine realităţii nemijlocite, aşadar însoţindu-le de acel „halo" de consideraţii extraliterare, cîndva foarte în vogă, prin care criticul se vede treptat izgonit în beneficiul „sufletistului" dintr-însul. Dar cum majorităţii personajelor călinesciene le e proprie — ni se spune — calitatea de „a-şi da pe faţă întreaga aramă sufletească", se înţelege că reacţia „atitudinală" (cuvînt deosebit de drag autorului) cea mai des întîlnită va fi „veştejirea", nu fără destule accente pedant- sau familiar-plebeiene. „Stănică Raţiu torăie întruna, are un debit verbal diareic", „vorbele lui, rostite cu emfază, nu valorează o ceapă degerată". „Diametral opusă temperamentului soţului său, Olimpia e femeia ternă, indolentă, cu placidităţi de vacă." Hangerlioaica „n-ar pune mîna pe ceva, s-o tai în bucăţi", Mémé Hangerliu „bea de zvîntă", Şerica Băleanu e „inaptă de a face ceva, neînstare să fiarbă un ou", Caty, în schimb, dă dovadă „de un fler nemaipomenit". Mama şi fiica „vorbesc franţuzeşte, şi cel mai banal bilet pe care îl scriu e în această

Scanned with OKEN Scanner

limbă". Alienarea mintală a lui Hagienuș e un „proces analog celui străbătut de Simion Tulea, însă cu manifestări mult mai spectaculoase, de un nivel intelectual incomparabil superior". Gaittany, gratificat îndeosebi cu substituenți ca „insul", „ipochimenul", „personajul" (în completarea altor grațiozități orale : chipurile, vorba vine, cum s-ar zice, vorba proverbului etc.), „acționează permanent în toate direcțiile", dar în același timp „nu ezită, cînd nu poate proceda altfel, să dea pur și simplu bir cu fugiții"... Și tot astfel cale de aproape două sute de pagini cîte ocupă comentarea romanelor.

De insuficiențele în materie de generalizare ale acestui amplu sector (definirea romancierului Călinescu, a structurii sale moral-artistice, încadrarea stilistică a creației sale epice) ține în bună măsură și modicitatea, dacă nu precaritatea ultimului capitol al cărții, *Între Apollo și Dionysos*, mai degrabă poem de slavă decît prilej de riguroase concluzii. Încă de mai înainte devenise clar că D. Micu e ispitit să judece contribuția criticului cu criterii ce se cuvin aplicate exclusiv operelor de creație propriu-zise. „*Istoria...* este expresia culminantă a «vîrstei» călinesciene romantice. Ea îl exprimă complet și la cel mai înalt grad de realizare literară pe G. Călinescu cel de dinainte de 1941. [...] Tendințe clasicizante existaseră în scrisul său și mai înainte de la început chiar, estompate însă de romantismul său congenital. Un relativ echilibru între tumultul romantic și rigoarea clasică se realizase în *Enigma Otiliei*. Orientarea programatică spre clasicism începe însă în 1939 și devine efectivă după apariția *Istoriei*." (p. 504). De prisos a mai adăuga cît de inoperante și vane devin la D. Micu dimensiunile stilistice, atîta vreme cît pînă și cercetări istoriografice dintre cele mai „materiale" (cum sînt monografiile călinesciene despre Filimon și Gr. Alexandrescu), în care preocuparea de căpătîi se arată a fi restituirea detaliului documentar infinitesimal, ajung prilejuri de a se capta „plasma germinativă", „nucleul de foc" al personalității scriitorului. Cît privește chiar acest „nucleu", toate semnalmentele date de D. Micu în încercarea sa finală de a fixa un „portret interior" al artistului (citește : critic, romancier, poet, eseist, dramaturg, gazetar) întăresc argumentele celor ce văd în G. Călinescu un barochizant : „Pentru Călinescu, adoptarea unui stil sau a altuia a fost o problemă de artă, de creație, mai bine-zis, și nu o problemă

Scanned with OKEN Scanner

de viață. [...] G. Călinescu creează pentru a crea. Pentru a-și verifica și etala puterea de creație. [...] Arsenalul artistic călinescian e dotat (virtual) cu toate instrumentele necesare pentru captarea indiferent căror moduri sufletești" etc. Dar D. Micu respinge încadrarea în barochism sau manierism sub cuvînt că cei care refuză operei scriitorului „statutul «clasic»" comit o „*ignoratio elenki*" : „Arta literară a lui Călinescu încalcă într-adevăr normele clasicismului canonizat, dar oare le sacrifică și pe acele ale propriului «clasicism» ?" Dar tocmai „propriul «clasicism»" era pus sub semnul îndoielii, încît eroarea pe care o comite D. Micu e de astă dată o prea frumoasă... *petitio principii*. Și cum n-ar fi așa, cînd clasicismul acesta atît de mult trîmbițat e sistematic subminat de chiar exegetul prin formulări aiuritoare, rezerve și amendamente, în temeiul cărora scriitorul devine o bizară întruchipare centaurească, „Dionysos încătușat de Apollo" ? „Esențial, viziunea romancierului e clasicizantă. [...] Structural, însă, el nu e un clasic. Este chiar un anticlasic : un romantic eruptiv, incandescent." Și toate acestea despre *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, opere atribuite de însuși exegetul „vîrstei clasice" a romancierului. Care romancier — admite concesiv autorul — ar putea fi în definitiv și... „manierist" : „N-ar fi, poate, hazardat a spune că scriitorul nostru este «manierist» în aceeași măsură în care e «clasic» și tocmai fiindcă se voiește cu tot dinadinsul clasic" (p. 655). Iar pentru ca firele să fie definitiv încurcate și orice comunicare inteligibilă zădărnicită, iată și această explicație în supliment pentru contradictoriul suflet călinescian : „Sumar vorbind sufletul călinescian cumulează, potențate la maximum, toate derutant de contradictoriile atribute ale omului balcanic." (p. 727).

Romantism, clasicism, asiatism, aticism, manierism, balcanism — imprudent gest de a slobozi fulgerele înainte de a ști cum să le oprești !

1979

OBSTINAȚIE ȘI ÎMBUNARE LA VIRGIL MAZILESCU

Dintre mai tineri, Virgil Mazilescu a prins ultimul tren al modei care, prin 1966—1968, impunea poeților să transforme poezia în îndrugare de vorbe, într-o obositoare insistență asupra unor simboluri artificiale, învîrtite într-un fel de rîșniță uruitoare ce le restituia nemăcinate, iar criticilor, prilejul de a se extazia în fața acestei diletantice obstinații, sistematic confundată cu tăria de a ataca marile piscuri existențiale. Vreau să spun cu aceasta că, în ciuda scurtimii lor, care le deosebea de lungile poliloghii ale altora, poemele lui Virgil Mazilescu conțineau încă destulă vorbărie și mult prea arbitrare inițiative, dintre care cîteva s-au păstrat și în recenta culegere de la „Cartea Românească", avînd toate caracteristicile unei „ediții de etapă". O plivire autorul a operat totuși cu acest prilej, fie renunțînd la bucăți întregi (mai ales din placheta *Fragmente din regiunea de odinioară*, 1970), fie reformulînd, concentrînd sau azvîrlind peste bord lestul de versuri parazitare din alte poeme, pînă la a reuși să obțină în unele cazuri o limpezire uimitoare a intenției ideatice, de bună seamă cerută și de modificările pe care — la capătul cîtorva ani de tăcere — poezia sa le-a înregistrat. Pentru că, în ciuda unei formule poetice care s-ar părea că nu cunoaște evoluția, ci doar stagnarea, dacă nu chiar rătăcirea într-un hățiș inextricabil, muza lui Mazilescu s-a arătat capabilă de schimbare, și nu în forma acelor poeți care și-au abandonat cu totul vechea identitate, odată cu bagajele și armele înnămolite, împelițindu-se peste noapte într-una nouă, sau atacînd cu seninătate experiențe situate exact la polul opus celor încercate pînă atunci. (N-am să judec aici și acum dacă — în sine — apostaziile în materie de poezie sînt sau nu o eroare, și nici chiar dacă sînt posibile sau nu. Și nu voi face aceasta pentru elementarul motiv că multe din renegările la care am asistat s-au dovedit a fi niște pseudorenegări, la

Scanned with OKEN Scanner

fel de false ca și obscurismul și ermetismul de contrabandă practicate anterior de poeții în cauză, la care „cîntecul lexical", „supra-limbajul de efluvii" cu care în genere critica vremii era tentată să justifice toate excesele, aducea foarte adesea cu un vacarm insuportabil, cu o cacofonie.)

Vorbeam însă de Virgil Mazilescu și de faptul că, îndeajuns de consecventă cu ea însăși și, în aparență, „fără evenimente" (pe care în nici un caz nu le-ar fi putut face pertinente cele două plachetuțe — din 1968 și 1970 — reactualizate, cărora ediția recentă le adaugă 36 de poeme noi), producția sa literară sărăcăcioasă cantitativ a cunoscut totuși — așa cum am anticipat — niște modificări tectonice și chiar o seamă de oscilații în măsură să ne dezvăluie pe rînd cerul și infernul ei. Cerul, dacă se poate spune așa, e de aflat mai ales în volumul de debut (*Versuri*, 1968), în care rîvna poetului de a șterge în urma sa orice amprentă inteligibilă nu reușește nici pe departe să ascundă privirilor trecerea unei ființe foarte concrete, binișor și cam tinerește dezabuzate, încercînd să pareze orice lovitură prin luarea distanțelor, antisentimentală, crudelă și cinică cu voință, imprudentă totuși prin tot ce lasă să-i scape — mască nu de tot inedită, căci înaintea poetului nostru un altul sau alții au făcut din mimarea răcelii, cu care în genere se încearcă ascunderea unui fond „dificil", rebel la aliniere, mai adesea vulnerabil, totodată esențialmente loial, stratagema lirismului lor. Altul sau alții, și în primul rînd Geo Dumitrescu al eroticelor din *Nevoia de cercuri*, cu care sentimentalul travestit Mazilescu, cerșetor furtiv de tandrețe, se aseamănă în destule puncte :

toată dimineața a cules flori
mai ales trandafiri albi : i-a adus
înăuntru — dar ea n-a mai venit bătînd
cu prudență în ușă (numai cu sufletul)
ca ploaia sau ca vorbele șoarecilor

anotimp incisiv ca un lătrat
și el gîndindu-se cum vor sta
o săptămînă sub același acoperiș
în camera lui — trandafirii albi
alături de inconștiența degetelor lui

(toată dimineața a cules flori)

Scanned with OKEN Scanner

Găsim chiar pasiunea geodumitresciană pentru stările de spirit fin analizate, cum şi etajările, transferurile, trecerile de la o dispoziţie la alta, cu „imperfecţiile" datorate întîrzierii subiectului în vechea dispoziţie, asemeni unei pete de culoare care n-a nimerit chenarul. Precum în poemul tocmai citat sau în cel care urmează :

tocmai organizasem un atac subtil
cînd a bătut la uşa mea iubita
eu i-am deschis cu întunecata
mea mînă dreaptă
după aceea
eu am continuat jocul de şah
tocmai zîmbeam tocmai suceam
în extaz gîtul reginei
o tînăra mea sărmana sărmana regină
tocmai murmurasem rugăciunea pieselor de şah
pe care o spun cîteodată şi soldaţii de plumb
şi sucește-ne nouă viaţă gîturile noastre
lemn carne du-ne ispită amin

(tocmai organizasem un atac subtil)

Altă dată, o amalgamare de Geo Dumitrescu, Gellu Naum şi Eugen Jebeleanu îl împinge pe autor la un fel de parabole polemice, cu conţinuturile scurse, din care n-au rămas decît semnele sintactice să sugereze prezenţa spiritului disputant şi, ici-colo, obiecte-simboluri desperecheate care închid sensul acestui sarcasm :

vei spune că asta e viaţă şi eu voi spune că asta nu e viaţă
şi mai apoi cît echilibru pe o sîrmă în singurătate
noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor
este şi ura mea împotriva pietrelor

priveşte într-acolo şi ai să vezi cum atîrnă cuminţenia pămîntului
pieptănată dulce — deasupra patului în care ne mai iubim

(vei spune)

Scanned with OKEN Scanner

Sau ca în acest poem mai accentuat jebelenian cu final suspendat, din care buna inspirație a poetului a izgonit prisosul de vorbe al versiunii inițiale, sub care se sufoca :

credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci
va înflori liliacul

eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă
tu cu mîini mai bătrîne într-un sac din piele de animal

dar printre marile roți ale timpului
și printre marile roți ale timpului

(credeam că între o sabie și cealaltă)

Frenetic, beat de vitalitate debordantă — note suprapuse atît de ciudat pe fondul meditativ-obosit care îi e dominanta —, Virgil Mazilescu este cîteodată și un poet al orașului, „scamator al plimbărilor și animal fericit", pentru care piețele, stadioanele, marile edificii exercită o atracție irezistibilă :

mai ești orașul în care descifrez străzile
cu siguranța unui scamator al plimbărilor
și animal fericit am strigat pe stadioane
în care visător mă desfrunzesc la vremea galbenă a lunii
acum simt că picioarele mi-au devenit
o reîntoarcere de zi cu zi
într-un ospăț universal căci în repedea existență cine
ar ști să profite cuviincios de propria-i naștere

alb oraș ajută-mă să închei cu bine povestea
...și sînt puțin obosit de o mare fericire ce-mi va veni
și iată mă adulmecă din platani din asfalt din arama revărsată pe
marile edificii

(mai ești orașul în care descifrez străzile)

Cine ar crede apoi că autorul a nu puține versuri sumar criptice, obținute mai degrabă din improvizație și ușurătate, precum cele despre o „pasăre vil" și o „mîță vil" și chiar o „maimuță vil" (*vai și amar*), poate fi și prestidigitatorul fără cusur al unor notații uimitor de exacte și concrete (ca în

Scanned with OKEN Scanner

această pictură cu peşti), păstrînd (de la păstrăv ?) cu toate acestea nota de graţios şi nebunatic :

la piaţa la chioşcul la cinematografele
lîngă biserica sfîntul gheorghe nou după colţ
unde prăvălii îşi pun laba lor pe trei metri de soare
şi chiar mai departe peste deal peste nouă dealuri cîntînd

înotînd în panere ei se retrag discret spre bucătării
le dau voie să lucreze cu mîinile mele poftim
să descuie dacă vor un genunchi de copil
să mai descuie şi izvorul — să mai benchetuiască osul

(la piaţa la chioşcul la cinematografele)

Sau şi evocatorul unor peisaje (tot citadine) în dublu registru, plastic-intelectual, cu îndrăzneţe transpoziţii de imagini :

din nou pe sub cearceafuri şi albe
cămăşi întinse pe sîrmă să se usuce
prin cartierul ros de amintire pînă la sînge

(din nou pe sub cearceafuri şi albe)

Din cele avansate pînă aici s-ar putea deduce că Virgil Mazilescu e un poet „fără probleme", cu ici-colo mici piedici răutăcioase puse cititorului (lipsa oricărei punctuaţii, poemul conceput ca „fragment", construit din subordonate, cu abandonarea regentei, cîte un vers mai „încuietor" semănat unde şi unde, reprezentînd de obicei părăsirea potecii marcate pentru un traseu aventuros, pe „scurtătură", cum ar fi, din versurile citate, misterioasa referire la „benchetuirea osului" etc.). Lucrurile nu stau tocmai aşa, căci alături de tributul în versuri obscure plătit spontaneităţii şi improvizaţiei (trăsătură prin care poetul seamănă cu numeroşi emuli ai începuturilor sale), se prefigurează chiar de la debut un *program de încifrare* a poemului, după un model ce aduce în oarecare privinţe cu performanţele acelor definiţii-curse ale unor autori de careuri care se adresează de bună seamă elitei crucişologice. Personal, sînt înclinat să identific în „elegia" cu decor marin ce urmează una din acele atitudini dragi poetului prin care, suprapunînd contrastant două stadii ale anotimpului,

Scanned with OKEN Scanner

două dispoziţii succesive, el „aduce“ cu personajul analizator al eroticelor eşuate ale lui Geo Dumitrescu :

uragane de picioare de lupi la ţărm
şi în acest decor nevinovatule s-ar putea să visezi
tăcerea care a fost a ta a fost aşadar a lacrimei

destinele sînt de lemn vopsit şi iarna vine trebuie
vai focul din scoică
şi trecutul nostru şi iedera urechilor
şi saltul fiinţei noastre la adăpostul stîncilor

(uragan de picioare de lupi la ţărm)

Am spus : *sînt înclinat*, deoarece nimic nu-mi dă dreptul (afară de unele analogii cu situaţii din poemele „perceptibile“) să fiu şi sigur de „cheia“ aflată. (Dar imaginile ? „Destinele de lemn vopsit“ desemnează parcă nişte schimbări bruşte în atitudinea protagoniştilor, „iedera urechilor“ s-ar putea să fie corespondentul „plajei“ care în urmă cu vreo 15 ani „mişca din mustăţi“ într-un controversat vers al Ninei Cassian, şi tot de aceeaşi factură... motrice plastica metaforă sugerînd o stare meteorologică inospitalieră : „uragan de picioare de lupi la ţărm“.) Căci, vai, exegetul e expus înduioşătoarei postùri de a fi infirmat indulgent de însuşi poetul, care-şi rîde în barbă ! Nu că nu l-ar flata exegezele ce i se consacră (chiar mai stîngace), dar el ştie prea bine de la ce *stare* concretă au plecat versurile, de ce accente specifice care le-au patronat naşterea sînt impregnate, ce intenţie anume le-a conferit, precum şi ce segmente a dislocat pentru a face discursul greu penetrabil.

Chestiunea nu se reduce însă numai la a examina natura relaţiei poet-critic (cititor). Ceea ce deosebeşte poezia simplu încifrată, rebusistică de poezia ermetică, altfel zis „pură“, rezidă şi în calitatea (nobleţea, dezinteresarea) ideii ce-i constituie principiul, raţiunea de a fi. Totodată, această intenţie e trecută, asemenea aurului din nisip, prin nenumărate filtre curăţitoare, pînă la obţinerea maximei purităţi posibile. Cu poezia doar încifrată a multor poeţi se întîmplă însă acest lucru că ei vor să facă să treacă drept metal nobil un oarecare substitut lucitor, în virtutea convingerii că sforţările şi complicaţiile care fac concurenţă redundanţei alchimistice con-

Scanned with OKEN Scanner

feră prin ele însele noblețe. Nu voi contesta că scala poeziei e foarte întinsă, că se poate face poezie cu materiale foarte diverse, că ea însăși, poezia, își poate trage sevele din subiectivitatea cea mai afișată, dintr-o — aș zice — „stare de urgență". La un nivel, vai, prea accesibil, al versificării de evidențe sau doleanțe gazetărești, poezia noastră de azi cunoaște chiar cazul unui poet care se luptă să obțină — pe calea strofelor — mai multă solicitudine din partea administrației pentru cutare sau cutare cauză ce-i stă la inimă. Activitatea gazetărească desfășurată cu brio de autorul respectiv în timpul din urmă și interesul larg pe care-l suscită sperăm să-l fi convins asupra nevoii unui *distinguo* în propriile operații poetice. Revenind la poeții enigmatici, e adevărat : ei nu propun, ei rătăcesc mult și *ne rătăcesc* pentru a spune ceva. Un *ceva* care îi interesează totuși nu mai puțin decît pe poeții „direcți". Astfel, gestul lor în aparență mai detașat, nu e ferit de primejdia terestrității, de atingerea cu gîndirea banală. E ceva ce se întîmplă, în parte, cu a doua plachetă de versuri a lui Virgil Mazilescu, reprezentînd — cum sugeram — infernul sau un hibrid constituit din avînturi oraculare retezate, din versete sau fragmente unele de o fericită tăietură, dar mai ales din revendicări ocolite, puse pe hartă, care n-au nimic cu zona spiritualului și prea puțin cu procesul sublimării. În plus, prezentînd și dezavantajul că s-a renunțat prea repede și ușor la o prerogativă prețioasă a multor poeme din primul volum, deschise lumii sensibile și rezistînd atracției pentru abstracțiuni. Mărturisesc că în afară de maniera „bolborosită" a expunerii („voi trăi de azi înainte bolborosind" — promitea într-un vers poetul, după ce în altă parte anunțase că a „părăsit pentru o vreme arta înaltă a descrierii"), nu văd o foarte mare deosebire între genul de revendicări al poetului-gazetar și acela (tot pe teren practic) al poetului rebusist :

noapte bună aici șezum și plînsem
și dacă unei patrii imaculate
pasărea i-a spus din cînd în cînd la revedere

de ce trebuie să ne oprim tocmai noi
și brusc să ne înălțăm la cer

Scanned with OKEN Scanner

cu oboseală multă cu jumătate din cenuşa
acelei industrii dintre cuvinte

(cronică)

În care, cum s-ar zice, învie strofa Văcărescului, aplicată acum la domeniul liberei circulaţii a persoanelor :

Dar eu om de naltă fire
Decît ea mai cu simţire
Cum poate să-mi fie bine ?...
Oh ! amar şi vai de mine !

Tonul vaticinar, vorbitul enigmatic aliat cu un fel de festivism smerit-biblic pot reda unor poeme straniu prerafaelite ceea ce se pare că cele mai multe şi-au înstrăinat, angajate excesiv într-o gherilă evanescentă despre condiţia precară a poetului, vocaţia şi bucuria simţurilor, plăcerea vorbelor „care ştiu să păşească" :

cu vorbe care ştiu să păşească străinul acesta ne-a descris mai multe peisaje înlăcrimate. a spus că un şal plutind peste prăpastie pare uneori un joc părăsit la căderea întunericului sau o boală foarte umilă

dar priviţi o priviţi : cămaşa lui este de argint. şi
lungit lîngă el soarele îşi aduce aminte cu multă smerenie.
veseliţi-vă dragilor căci s-a întors immanuel.

(întoarcerea lui immanuel)

Sau ca în această secvenţă filmică eisensteiniană „despre femeia palidă pierzîndu-se într-o dimineaţă luminoasă în lanul de porumb — sandale înalte pe drum cizme albastre" (*lecţia mea : o tu simplitate*).

Tăcerea prelungită nu l-a dezavantajat pe Virgil Mazilescu, ori poate aceşti ani au fost chiar răgazul necesar pentru ca poezia lui să primească mai mult oxigen, iar gesticulaţia, extenuantă în aerul rarefiat, să capete amplitudine şi vivacitate. Mişcarea favorită e şi acum cea esopică, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum şi obositul Bacovia al ultimelor creaţii părînd modelul preferat. Pe cel dintîi ni-l aminteşte diatriba

Scanned with OKEN Scanner

împotriva purtătorilor de mandibule puternice, care „au întotdeauna dreptate" :

noi avem dinți falși ei au numai și numai dinți adevărați —
ei au întotdeauna dreptate
și ne vor roade oasele ca și cum ar mirosi pe îndelete
patru cinci petale de trandafir în aprilie

(de pe corabie)

Gellu Naum nu s-ar da înapoi să înfieze o strofă ca aceasta în care fericiți, purtînd „aureola serenității", nu sînt în nici un caz cei stîngaci, lipsiți de abilitate, acei

alții care confundă floarea de cactus cu înțepătura zilelor
ploioase alții
care trec uneori pe stradă fără să-și recunoască prietenii
și murmură bună dimineața bună ziua bună seara cînd intră
în debitul de tutun ca să cumpere becuri electrice doamne
etc. doamne etc. ei sînt rușinea și sînt spaima noastră

(* * * ⟨„cît de limpede știu unii"⟩).

După cum același Gellu Naum și poate Geo Bogza ar putea consimți la stupefacția (marcată stilistic) resimțită de poet în fața hotărîrii reci a simetrizanților planșetei inginerești de a nu se lăsa intimidați de stingheritoare vestigii :

fără teamă fără uimire. am nădăjduit o clipă
că zidarul nu-și cunoaște meseria. că salahorul va fi ultimul
care să pună umărul aici. fără teamă și fără iubire

ziceau. trandafirul — ziceau. am rîs și (astfel)
am plîns : după natura împrejurărilor. am vrut
să trec neobservat. sacru. nădăjduisem o clipă

(* * * ⟨„fără teamă fără uimire"⟩)

Poetul nu mai rămîne la contrarierea ursuză, egocentrică, el nu mai are aerul de a asista ricanînd la înecarea parcă profetică a tuturor corăbiilor *sale*. Dimpotrivă, cum ar spune Bacovia — „Rezervă / de visări, / Dar suflet mai viteaz" :

Sub stînca-nzăpezită din privirile
fericiților lumii acesteia

Scanned with OKEN Scanner

un singur cuvînt îmi ajunge
o vorbă mică mică şi îmi recapăt curajul

(magie)

Pînă una-alta, urmaşul îmbărbătat dă o admirabil jucată oral definiţie a îndeletnicirii poetice şi a poetului, din care orice urmă de acreală şi bănuitoare pîndă a dispărut :

ca să-şi poată aminti mai bine el trebuie să uite.
să înveţe pe ruptelea. zi şi noapte — fără să se oprească.
doamne (îşi spune el de la o vreme) ce îndeletnicire caraghioasă
mai am şi eu. ce meserie grea. la urma urmei : ce ruină doamne.

şi vine de departe ? păi vine de departe
vine plîngînd în hohote şi se înăbuşe
de-atîta miere dulce pe limbă şi nu are
nici înger care să-l păzească, şi nu are
nici înger care să-l păzească noaptea.

lacrimile lui seamănă cu nişte mari cu nişte foarte mari
alunecări de teren : cu nişte mici cu nişte infime — aproape
invizibile
seminţe colorate ale veacului

(miere pe limbă)

Fiind mai ales nişte parabole, nici o mirare că poemele ultime ale lui Virgil Mazilescu se complac adesea în vecinătatea existenţialului şi recurg ca atare la sursele oniricului, ale basmului şi legendei fantastice. Şi chiar ale reveriei cu ochii deschişi. Şi din nou succesiunile şi suprapunerile de senzaţii şi reminiscenţe dintr-o preistorie adînc îngropată a copilăriei renasc. Socotesc această capacitate a poetului, insuficient exploatată în trecut, scăpată acum de vasalitatea obscurizării cu orice preţ, drept una din însuşirile la care s-ar putea apela mai des. „Fragmentele din regiunea de odinioară“ şi-ar căpăta astfel veritabila raţiune de-a fi :

1) cobori din cînd în cînd în sat cu paşi de stinsă
fanfară : un băieţandru.
ecoul fără sfîrşit al dulgherilor

Scanned with OKEN Scanner

un păianjen cu creastă de aur
și chiar cele mai mărunte și mai puțin respectuoase dintre
insectele ținutului (ale auzului) coboară odată cu tine

2) și n-ai să uiți : pe marele hipodrom din spatele casei
tale (printre arbori ocrotiți de lege) se petrec uneori
întîmplări cu totul neobișnuite. astfel într-o dimineață
lacomă (atît de ploioasă și atît de lacomă) un cal a
deschis încet ușa grajdului și-a desfăcut aripile și a
zburat. pe urma lui cei șase paznici nu l-au prins nici astăzi.

3) lași cartea să-ți alunece din mînă
plutești printre mari umbre civilizatoare

(serbările)

Virgil Mazilescu e un poet cu suficiente strune la instrumentul său cu alură sofisticată spre a-și putea îngădui și interpretări mai puțin sincrone cu inaudibilul.

1980

Scanned with OKEN Scanner

UN TÎNĂR TALENTAT ROMANCIER ŞI DILEMELE LUI

Două masive romane, foarte apropiate ca dată de apariţie, totodată foarte deosebite între ele, *Victorie clandestină* (1977) şi, acum în urmă, *Tratat despre oaspeţi* (1979), au propulsat în atenţia publică un prozator de un tip special, un Rastignac al scrisului, perseverent, răzbătător şi eficace, rentabilizînd sau ambiţionînd s-o facă, printr-o hărnicie ieşită din comun, o linie romanescă rezervată pînă atunci mai ales artizanilor-visători, neinteresaţi în produse de mare format. În toate acestea şi un *atu* demn de luat în seamă : progresul sensibil de la un roman la altul înregistrat de autor, Mircea Săndulescu, rezultatul unor acumulări şi indiciul unor disponibilităţi care, sperăm, nu s-au epuizat odată cu elaborarea ultimei cărţi.

Progresul acesta ar fi fost — nu mă îndoiesc — şi mai eclatant dacă tînărul romancier nu şi-ar fi impus să respecte în materie de scris cîteva precepte din religia, astăzi foarte la modă chiar printre oamenii de litere, a unui ciudat tip de productivitate, care îi îndeamnă pe mulţi realizatori de bunuri să nu se prea sinchisească de consumator. Temeiul îngrijorării începe din punctul în care constatăm un deplin acord între autori şi editori întru căznirea cititorului. Factori de diferite ordine pot explica strania postură în care se pune editorul la noi, de a se înstrăina de singurul for care-l justifică : cititorul. Încurcate calcule diplomatice, în care cantitativul şi nu calitatea primează, asociate cu şi mai misterioase criterii avînd la bază convingerea că o carte de indiferent ce proporţii care „nu pune probleme“ e de preferat unei plachete, să zicem, de schiţe satirice, au dus şi duc la stimularea creşterii artificiale în volum a cărţilor, la baterea sistematică a apei în piuă, de vreme ce nici o necesitate lăuntrică nu opreşte mîna romancierului să alunece

Scanned with OKEN Scanner

pe hîrtie. O probă de foc a vechiului roman, de la cel mai simplu, întemeiat pe meşteşugul toarcerii unor fire şi al împletirii lor, pînă la amplele construcţii polifonice cutezate în veacul nostru, era *coerenţa*, întemeiată pe personaje cu statut diferenţiat (nu mai puţin sesizante la Proust decît la Balzac). Dispariţia personajului, mai bine zis : înlocuirea lui cu substituenţi abstracţi sau „operaţionali" care suportă totul, dezinteresul masiv pentru conturul uman locuit de o gesticulaţie fizic-morală particulară au dat frîu liber unor prea grăbite condeie să umple pagini întregi cu o sporovăială exasperantă, în numele unui Narator suveran ce-şi schimbă după plac cobaiul de experienţă. Şi astfel ia naştere *romanul pisălogic*, abuz de simili-psihologie şi pisălogeală, cel mai cumplit instrument de tortură în materie al epocii contemporane, împotriva căruia cititorul nu dispune decît de un singur, dar redutabil antidot : abandonarea lecturii după primele zeci de pagini. Ar trebui totuşi spus că, alături de editori, o mare parte de răspundere are şi critica, în rîndurile căreia au pătruns prea mulţi adepţi ai lui Masoch, plăcerea lor cea mare fiind de a se lăsa canoniţi fără măcar să crîcnească, în virtutea unui bizar ideal estetic al plicticoşeniei pretenţioase, de parcă printre scopurile literaturii delectarea n-ar mai avea ce căuta. Asemenea critici realizează performanţa de a găsi justificare laturii celei mai intolerabile a scrisului acestor romancieri : *arbitrarul* şi *artificialitatea*, în numele ideii ce-şi face loc că romanul modern e tot mai mult demonstraţia auctorială a unei teze şi că satisfacţia resimţită în faţa unei reuşite performanţe în ordinea „mimesis"-ului e o rămăşiţă a unor deprinderi perimate. Cum, de pildă, între altele, minima pretenţie a cititorului ca personajul central dintr-un roman să nu înceapă din chiar senin a-şi schimba „naturelul" şi a fi continuat de la un punct încolo, năucitor, cu alte date temperamentale şi spirituale, ba suportînd chiar o altă atitudine din partea Naratorului, fără ca măcar vreunul din ei să fi primit între timp o misivă cerească, indiciul îndeobşte al revelaţiilor transfiguratoare...

Mi se va obiecta : merita oare tînărul romancier Mircea Săndulescu acest afront, care pare a veni dealtfel în contradicţie cu semnalarea progreselor apreciabile de la primul la al doilea roman al său ? Răspunsul nu poate fi decît că,

simultan cu achiziţiile, au crescut sau cel puţin s-au menţinut, eşalonate pe spaţii extinse, şi defectele acestui scris, nu altele decît cele desemnate prin formula — deloc amabilă, recunosc — a *romanului pisălogic*. În primul rînd, s-a înteţit debitul verbal, asigurat dintr-un fond pe cît de inepuizabil, pe atît de precar : gustul pentru teoretizare cu orice preţ, deopotrivă al Naratorului, dar mai ales al personajelor, indiferent de condiţia lor, apelarea în orice împrejurare şi fără scrupule la această modalitate pe care comportamentismul, fidel structurilor evocate, părea a o fi izgonit din obişnuinţele romancierului. Or, nu se poate trece nepedepsit peste un cîştig atît de important şi reveni cu seninătate la moduri rutiniere ale prozei paşoptiste. Iar dacă acest lucru se întîmplă, zadarnice sînt consideraţiile criticilor despre modernitatea textului, despre „capacitatea de a se ridica la idee" a autorului etc. Chiar fără a cunoaşte cineva statutul lui Chertaş *Bubă* (personaj de bază în cel de-al doilea roman), simpla „audiere" a reflecţiilor sale eseistice gata constituite poate da o idee despre nefirescul procedării, ajuns prin repetare manieră abuzivă : „Iată, îşi zice Chertaş privind aceste cîmpuri şi aceşti copii abia intraţi în vacanţa de iarnă [...], iată cum se dezvăluie firea la diferite nivele, cum sacralul îşi dă mîna cu profanul, iată cum se structurează viaţa în frageda horbotă cenuşie a minţii de copil, promoroaca aceea de celule care pulsează *sînt, sînt*, care scînceşte *vreau, vreau...*" (p. 318). Şi acestea toate, după ce aceluiaşi Bubă, zis şi împăratul muştelor, autorul îi adusese jignirea absolut nemeritată de a-l imagina (p. 35) protestînd că i se vorbeşte cu „radicale" : „Deci eşti mulţumit cu situaţia asta, cu provizoratul ăsta ?", îl chestionase pe Chertaş celălalt personaj de tandem, Victor Crăifăleanu. „Iar umbli la radicale şi mă pui în încurcătură !", vine protestul, cu atît mai gratuit cu cît vocaţia speculaţiei intelectualiste a lui Chertaş se dăduse pe faţă exact cu o pagină înainte : „...Acel cineva s-ar putea să nu mai existe sau pur şi simplu să fi fost doar plăsmuirea vreunui poet fantezist preluată de ceilalţi, dar oamenii, popoarele sînt precum copiii : naivi, mimetici, mitomani, geloşi ! Şi pentru că nu mai există trebuie să vină cineva ca să le amintească oamenilor că *el este*, că poate sancţiona eventualele abateri de la lege." Şi apoi nu e tot Chertaş, din conciliabulele repetate cu Crăifăleanu, sursa

de emisie a unor judecăți culturale fără drept de apel ? „Un mit trebuie să-ți furnizeze un model de comportament" ; „viața adevărată presupune ceremonial și ritual" ; „Fac mici exerciții de «omenizare» [...] aici cred că e «tăietura de aur», înțelepciunea cuvintelor «întoarce și obrazul celălalt», că dacă răspunzi cu răul la rău *nu provoci remușcări*, nu duci lucrurile spre bine, le staționezi în rău [...]. Nu există cale mai sigură, mai rapidă pentru un om ca să devină adevărat decît remușcarea" etc. etc.

După Nicolae Manolescu (*România literară*, nr. 51/1979) toate acestea nu sînt deloc abuzuri și nici faptul că mai bine de două treimi din roman se consumă cu mișcările tautologice a două personaje, țiganul boem Chertaș și studentul întîrziat Crăifăleanu, ceea ce pune la grea încercare răbdarea cititorului. „Chertaș — scrie criticul — e un filozof și un raisonneur, cu un vocabular suspect de evoluat dacă-l raportăm realistic la condiția lui." Numai că — nu-i așa ? — criticul n-are deloc intenția să-l raporteze „realistic" la orice ar fi, comportamentul personajului explicîndu-se satisfăcător în planul strict simbolic : „Într-un plan strîmt realist, aceste lucruri, și altele, n-au nici un înțeles și romanul pare spectaculos sau forțat. Trebuie să ne întoarcem mereu la idee. Evenimentele, intriga, psihologia urmăresc un desen secret interior, o structură simbolică." Atît de simbolică — voi adăuga — că ea se deșiră într-o sumă de iritante filozofări ale autorului în numele trudnicei sale fantoșe, Chertaș *Bubă*, iar „desenul secret interior" nici n-apucă să se înfiripe măcar, pentru a acționa cu forța de sugestie proprie discreției, din straturile sale mitice, obscure, că se și transformă în sunetele unei darabane insistente, sîcîitoare.

Trebuie spus totuși că *ideea* Chertaș nu era prin definiție sortită eșecului. E o idee mai degrabă voiculesciană (proze ca *Ultimul Berevoi* sau *Schimnicul* avînd certe contingențe cu configurarea ei), deși tocmai numele lui V. Voiculescu n-a fost deloc rostit în legătură cu noul roman, copios asociat, în schimb, numelor lui Faulkner, Márquez, Breban, Bănulescu, Fănuș Neagu. Mai corect ar fi să spunem că romanul pornit să fie brebanian și rămînînd în cîteva puncte fidel genului ironic-sarcastic sau numai detașat de caracterizare prin Narator, pe care autorul *Buneivestiri* l-a omologat ca al său, precum și prin unele valențe „grobeice" ale personajelor, se

Scanned with OKEN Scanner

subordonează de la un punct încolo liniei voiculesciene (mai bine zis, la ceea ce a devenit ea în practica tînărului romancier, odată cu mutarea accentului de pe realismul magic pe explicitarea discursivă și eseomanie).

Începutul romanului e tipic grobeic. Victor Crăifăleanu, student în anul ultim la politehnică, după ce ani de-a rîndul a încercat la teatru, și Ana Lepădatu, „model" și ghidă ONT, performeri ai partidelor de amor, vin pentru un scurt „sejur" la „Casa pictorului" din Scoicani-Nămoloasa, pe locuri în care cu cîțiva ani mai înainte domnea încă împărăția stufului, iar acum, după desecare, regiunea geme de orășele agroalimentare, de mari abatoare și mai ales de sate cu proaspeți așezați veniți din toate părțile în această Lume Nouă debordînd de vegetație, umanitate cu gîndul numai la cîștig, ocupată pînă peste cap cu creșterea animalelor, porci, vite, stupi de albine. Concupiscentul Victor Crăifăleanu are în vedere și o „căsătorie de formă" cu Ana, pentru obținerea buletinului de București, dar pentru moment el e angajat în jocul preferat de-a „cine mănîncă multe gogonele ?". În intervale, obișnuiește să facă gimnastică suedeză sau să bată în verandă un step energic cu călcîiele, iar la plecare își promite să ia pe drum clienți în mașină pentru a cîștiga trei-patru poli și să se odihnească la un motel două ore, „cu o friptură și o halbă în față, în felul acela tabietos în care-i văzuse pe turiștii negrăbiți sau pe șoferii profesioniști". La București „o să-și cumpere un magnetofon sau o să și-l facă singur în atelierul facultății, o să facă actele cu Ana pentru a avea o bună repartizare și va avea, în fine, buletin de Capitală".

Cam de acest fel sînt detaliile care circumscriu lui Crăifăleanu o fizionomie de Grobei arhimulțumit, cînd — lovitură de teatru ! — în studentul politehnician se dezlănțuie celălalt Grobei, devotatul pentru o cauză, cel ce-și consacră viața unei misiuni brusc revelate, care însă, nefiind creația însăși, este glosarea și catalogarea ei, o activitate de conservare și de pază, ceva care presupune zel, migală și intoleranță, multă gelozie și săritura peste cal. Concret, Victor Crăifăleanu uită de București și de anul său ultim la facultate și se va dedica inventarierii „arhivei de tablouri" cu Ana, numită funcționărește „arhiva Ana", aflătoare la „Casa pictorului", rămînînd, spre stupoarea modelului, „cu tablourile ei suplinitoare". Bineînțeles, autorul e prea vesel și impetuos

Scanned with OKEN Scanner

spre a fi putut face din proaspătul convertit propagandistul inflexibil al unei credinţe, şi dealtfel ţinta romanului se arată a fi cu totul alta, ea îl are în vedere pe Chertaş şi nu pe secundul său. Această inconsecvenţă se va răsfrînge asupra structurii personajului, tot mai puţin Grobei (în ambele ipostaze) şi tot mai mult peripatetician de serviciu pe coclauri dobrogene, alături de Chertaş, executînd (din ce resurse ?) interminabile şi incredibile arii teoretice. Cînd şi cînd, vechiul performer specialist în kitschul erotic (moştenire de familie) iese la suprafaţă, şi odată cu el Naratorul răutăcios, ca în scena de două ori riscantă, care-l face să poftească trupul umflat de înţepături de albine al nevestei primarului, gazda sa. Dar dacă Victor Crăifăleanu e pierdut pe drum în postura de personaj de sine stătător, obsesia că viaţa e plină de Grobei a lucrat mai departe în autor, poate în compensaţie, creîndu-şi noi supape şi personaje pe măsură. Un Grobei monumental e tatăl studentului, Alexandru Haralambie Crăifăleanu, compunător de marşuri şi dirijorul fanfarei din Cisnădie, asupra căruia Naratorul revarsă întreaga sa capacitate de maliţie. Noul Grobei e inventatorul conceptului de distanţă în raporturile cu croitoreasa Ileana Arcoş, mama propriului său copil (urzit în umbra iertării conjugale), conform principiului care devine ax de comportare că „nu e liber decît cel ce amînă tocmai ce doreşte mai mult". Dar Marieta Arcoş, mătuşa lui Victor (prevăzută iniţial în proiectele tînărului pentru un alt tip de afecţiune), licenţiată în filozofie şi funcţionară la o judeţeană de partid ? O potrivire de întîmplări o va pune în contact cu familia — mama şi fiica — activistului de partid Petru Rascal, fostul ei şef, poreclit şi Petru *Fericitu* (ca să se împlinească prorocirea că o influenţă nu vine niciodată singură : plăcerea poreclelor pompoase sau colorate i se trage autorului de la Fănuş Neagu şi Ştefan Bănulescu), cel care o izgonise cu tam-tam din serviciu, şi ceea ce nu e de crezut se întîmplă : Marieta Arcoş devine factotum în familia activistului, meditatoare, guvernantă, menajeră, grădinar etc., punînd în toate o dăruire absolutistă, o frenezie imperialistă de a domina sectorul, mai potrivite cu un misticism, cu devoţiunea unui Grobei aplicat la bunăstarea robinetelor. În fine, cu totul episodică, ultima manifestare de grobeism e mai degrabă fructul unui pariu cu sine însuşi al autorului, efectul unei îndîrjiri, împingeri la ultimele conse-

cinţe ale absurdului a unui punct de pornire banal, oarecum şi în spiritul teatrului ionescian. E vorba de personajul acelei scrisori anonime, care relatează cum şi ce l-a îndemnat să fure de la vecinul său, marele demnitar local, setterul irlandez, rasă aproape pură, unul din cele zece exemplare aflătoare în ţară, apoi rînd pe rînd (ca în Ilf şi Petrov), prin furturi şi lichidări succesive, cum a devenit unicul posesor în România al acestei rase, ambiţia lui fiind să obţină Cîinele Perfect după standardele internaţionale.

Dar ce-i cu firul voiculescian al romanului, partiţie susţinută precumpănitor de Chertaş *Bubă* şi de localnicii din Scoicani ? Autorul şi-a ales nu fără abilitate personajul din rîndurile unei etnii îndelung dedate cu practicile magice, păgîne, arhaice, lumea fără astîmpăr a ţiganilor nomazi. S-a întîmplat însă ca exemplarul întîlnit să deteste cu toată fiinţa sa tocmai nomadismul (o reprezentare simbolică admirabilă a acestui mod de viaţă o dau paginile — 225—229 — care fac reportajul supliciilor unui cîine de şatră legat la căruţa cu coviltir şi silit la o goană interminabilă înapoia aceloraşi patru potcoave, „el, cîinele fidelul argat al Regelui Copită"), motiv pentru proaspătul convertit de a se arunca în religia exact opusă. Chertaş devine propagandistul ideii de stabilitate în lumea de strînsură a scoicănenilor puşi pe căpătuială rapidă, fără tradiţii, mereu cu gîndul la ducă, într-o permanentă „stare de oaspeţi", deşi cîştigul constant ridicat îi destinează unei prelungiri indefinite a provizoratului, conferindu-le statutul unor, vrînd-nevrînd, întemeietori. Dar întemeierea e legată de sacru, de rituri solemne, de actul sacrificial cerut de zidire, pe aceste pămînturi zmulse înfăţişărilor primelor timpuri ale Creaţiei şi din care neatinsă a rămas doar Rezervaţia. Şi tocmai pentru a încerca tăria noilor aşezări există „fiara", ce-şi ia tainul cuvenit, ofranda, jertfa, în calitate de purtătoare a unei Legi a Autorităţii. Ea singură ar putea mobiliza împotriva-i toate interesele şi deci suda disparităţile într-o comunitate omogenă. Acestea şi altele încă le aflăm de la Chertaş, din aluzii şi rudimente savante diseminate pe zeci şi sute de pagini, cărora Victor Crăifăleanu, în răgazurile pe care i le îngăduie studierea „fondului Ana", le este zelosul depozitar, iar Marieta Arcoş destinatara. De cînd cu apariţia „fiarei", „Chertaş glumea cu Victor cînd reuşeau să se mai vadă, spunînd că satul «se esenţializase»,

Scanned with OKEN Scanner

adică se ocupa de activităţile fundamentale : apărare şi hrană, ca în vechile comunităţi strîns unite în jurul unor interese precise, strict necesare, devenite aproape ritualice, nu făcuseră acele popoare din strîngerea recoltei şi din defilarea războinicilor — evenimente spectaculoase, încărcate de mister ?“ (p. 456). Dintre „conceptele“ dragi lui Chertaş, acţionînd ca o premoniţie (nu jucase tot el rolul ursului din Harap Alb, cel care pune la încercare vîrtutea fiilor împăratului ?) face parte şi pretenţia lui de a juca rolul „locţiitorului“, al „suplinitorului-care-pune-textul-în-valoare-în-lipsa-autorităţii“. De unde înţelegem că „autoritatea“ nici nu se va ivi. Scena finală cu Chertaş pătrunzînd printre flăcări în „Casa de oaspeţi“ a Rezervaţiei spre a-şi salva prietenul, pe Petrucel-Mic, monstrul cretin asupra căruia căzuse bănuiala satului că ar atrage „fiara“, aduce şi dezlegarea misterului. Prezumtiva fiară, care dădea iama prin vitele sătenilor, cu o adresă care o făcea şi mai temută, nu e decît Chertaş, prevăzut cu o gheară de metal ce sfîşie fără cruţare : „Chertaş părea un scamator, o coloană de seu cafeniu, şi deodată şi oamenilor li se tăie răsuflarea : pe trupul lui uriaş, gol, pătat de arsuri, atîrna precum crucea unui episcop ciudat, o labă de fier, sudată sus, la colanul de după gît, ca şi cum ar fi mizat pe ea fără întoarcere, terminată cu gheare înfipte în pîntecul său, probabil de cînd puhoiul îl trîntise cu faţa în jos. [...] Şi parcă ridicîndu-şi cu «încetinitorul» palmele ce atîrnau de-a lungul picioarelor, Chertaş îşi înfipse cu un ultim efort gheara mai adînc în pîntec, apoi se prăbuşi cu mîinile descărcate în pietrişul peronului, tot în genunchi, rămînînd astfel ca o statuie a hagialîcului.“ (p. 505).

Ultima sugestie trimite fără îndoială la Ion Barbu, cu al său „hagi“ care „rupea din el“, dar întreaga scenă face parte hotărît din inventarul situaţiilor imaginate de V. Voiculescu, cu „locţiitori“ siliţi să joace rolul fiarei pentru ca vraja pusă la cale să se împlinească (*Ultimul Berevoi*), cu lycantropi sau oameni-fiară, la care natura n-a apucat să despartă bine speţele (*Schimnicul*), cu deliranţi solidari întru duh cu animalul fioros, reprezentînd răs-strămoşul (*Pescarul Amin*) etc., la Mircea Săndulescu cu singura deosebire, esenţială, că puterilor peste fire adăugate omului le ţine locul bizara, dar foarte practica gheară de fier. Asemenea subiecte pot alimenta o bună nuvelă fantastică şi chiar — la nevoie —

o parodie (o specie de *sotie*) a povestirilor care folosesc în țesătura lor misterul, magicul, trimiterile la arhetipal. Iată însă că din ideea-fixă a lui Chertaș *Bubă*, autorul *Tratatului despre oaspeți* a scos un voluminos roman și tocmai de aceea deficitar la capitolul cel mai sensibil, al sugestivității. La pasivul extrem de supărător reprezentat de modul de a vorbi (și reflecta) al personajelor, care transformă în eseiști redutabili pe doi handicapați cultural, se adaugă acum lipsa de discreție, s-ar putea chiar spune excesul de indiscreție al temei de bază și dilatarea dincolo de orice închipuire a premiselor „ideologice" ale anecdotei.

Pînă la urmă, personajul cel mai interesant în cartea lui Mircea Săndulescu este Naratorul, a cărui prezență tutelară reprezintă și elementul de inedit cu care vine ea în raport cu precedenta, *Victorie clandestină*. Nicolae Manolescu are dreptate să vadă aici influența decisivă a lui Breban cel din *Bunavestire*, o influență pe care o consider benefică și pe care n-aș privi-o numaidecît ca pe o formă de vasalitate. Uzînd de privilegul de a fi citit *Victorie clandestină* după *Tratat despre oaspeți*, mi-am putut da seama cît de „înlănțuit" apare talentul tînărului autor în primul roman (lăudat peste măsură de critici, deși *pisălogicul* atingea acolo forme de-a dreptul soporifice !) și cum, pe neașteptate, calități necunoscute înfloresc uimitor sub acțiunea catalizatoare a modelului. În primul rînd, o reconfortantă libertate față de eroi, evenimente, situații, exprimată printr-o impertinență simpatică a scriiturii, contrastînd violent cu ceea ce găsesc a fi servitutea cea mai mare a autorului : automatismul logoreic al personajelor, cu slăbiciune pentru cele filozoficești, imensa lor capacitate de a vorbi inadecvat, de a teoretiza din pur senin. Note de pedantism puteau fi depistate mai la tot pasul în primul roman prevăzut cu un personaj-narator implicat în acțiune, relatînd la persoana I și, bineînțeles, nepierzînd nici o ocazie de a perora ventriloc : „Prin cadrul ferestrei se vede coroana salcîmului dominator din curtea vilei. Adusă în curțile noastre, natura, mă întrebam, în ce măsură desfundă vechile canale de sensibilitate pe care le vom fi posedat cîndva nemijlocit ?" Nimic sau prea puține din aceste deprinderi la Naratorul celui de-al doilea roman. Dimpotrivă, chiar atunci cînd stilul alunecă spre abstract, cînd perspectiva unei „ivasiucizări", în sensul bun al cuvîn-

Scanned with OKEN Scanner

tului, pare iminentă, totul nu e pînă la urmă decît temere nefondată. Naratorul ţine foarte strîns în mîinile sale frîiele, hotărînd cu gest sigur regimul şi direcţia de mers care e în genere persiflarea, o zeflemea aproape imperceptibilă, ce îngăduie personajelor să se dezvăluie. De inhibat n-au cum se inhiba, pentru că Naratorul nostru *traduce integral*, în acest sistem de analiză jucată, dramatizată toate procesele şi mişcările ascunse ale personajului, le izolează, le comentează, le relaţionează, găsind corespondenţe şi comparaţii în planuri foarte felurite, în stare să ni le apropie microscopic, într-un cuvînt, le „esenţializează". Iată, bunăoară, amintitul „concept de distanţă" inventat de fanfaristul Crăifăleanu Alexandru Haralambie ca normă de comportare în relaţiile cu croitoreasa la domiciliu Ileana Arcoş, cu care va avea pe fiul său Victor. Privitor la desfăşurarea acestui proces avem două versiuni, una directă, sumară, „obiectivă", reprezentată prin cuvintele sau gîndurile oralizate ale personajului însuşi („O s-o ţin la distanţă. Să-mi facă mie bucata asta ! Ei, lasă ! să crească puţin copilul şi după aia, salut ! Îl dau — după ce-i fac analizele să văd dacă-i al meu, la grădiniţă. Iar ea — caramba. Tot ce s-a întîmplat între noi trebuie pus în paranteză"), „redare" cu care se mulţumeşte în genere naraţiunea tradiţională ; cealaltă, în schimb, tradusă în termenii unei analize-sinteze, via Breban (dar cu puncte de pornire depărtate în Hortensia Papadat-Bengescu), părînd chiar „tăvălirea" enunţului citat în materia suculentă a comentarului, în aşa fel că banalele ameninţări proferate devin acum „conceptul distanţei", elaborare bogat aluvionară (parcă mult mai adevărată decît monologul însuşi) la care au cooperat toate forţele unui spirit ironic, inventiv şi jucăuş :

„Şi-ntr-o dimineaţă, sub fruntea lui încă lipsită de obsesiile muzicale ale marşurilor se coagulă încet, tenace, o idee (aşa cum în pîntecul ei se *in-forma* viaţa), ceva cu cheag de care se agăţă instantaneu, ca şi cum ar fi fost pe punctul de a se îneca, un concept care deveni autoritar, tiranic, ştiinţa lui deloc veselă, mai degrabă crispată : conceptul de distanţă. Îl simţi brusc al lui, numai al lui, capabil să rînească cu el straturile groase ale teoriilor stupid sentimentaloide, da, un concept sticlos, limpede, dur. Apoi, brusc, cu o siguranţă somptuoasă de înzdrăvenit, de orb peste pleoapele căruia ar

fi trecut mîna Lui, el se decise, acum, că teribilul concept galopa prin el obsedant, înzecindu-şi seducţia în ritm rapid. [...]

Experienţa începu să se reordoneze după noul concept şi el avu senzaţia că datorită acestuia hardughia uriaşă a experienţei sale capătă stil, îşi găseşte în sfîrşit pilonul straşnic, rezistent în faţa oricărui seism emoţional. Pentru că din cauza emotivităţii suferise totdeauna, îi era frică de emoţii (e «un timid», zisese Marieta, sora Ilenei Arcoş), poate şi de aceea vorbeşte mult, cam alandala, poate de aceea jucase teatru faţă de cei din jur, dar mai ales faţă de sine, spectatorul cel mai fidel, care nu moţăise niciodată, un pozeur adevărat în carne şi oase, ceea ce nu-i chiar aşa de lesne de găsit, «un isteric», ar fi spus un psihiatru, pentru că ce-l defineşte mai pregnant pe isteric este supleţea rapidă în faţa unui impuls mitoman, teatral, mai pe româneşte era «cu minciuna pe buze», fie că era necesar sau nu. Acum emoţia — vicleana «femeie» faţă de care mereu îşi dăduse în petec — era anihilată. Spera, sfinţenia speranţei, nu ? datorită acestui nou concept al distanţei !" (p. 94—95).

De bun augur pentru viitorul prozatorului sînt şi comparaţiile sale — comparaţiile Naratorului, propriu-zis — mai rar întîlnite în primul roman, devenind, în al doilea, procedeu curent, productiv cu excelente rezultate în cele mai variate, neaşteptate registre. Predomină comparaţia comică grotescă cu înclinări, aş zice, epice. Adică elementul cu care se compară e dezvoltat pînă la nivelul unei mici acţiuni, al unei anecdote aproape filmistice : „privea sîrguincios totul, ca un vameş cu salariu mic, înrăit în meserie" (p. 200) ; „lui Victor i se pare că muzeul, în loc să răsufle uşurat de acest ambasador-stăpîn model care tuşeşte aici la un pas de pereţii lui, dimpotrivă, se încrîncenează, se retrage jignit în sine, ca un grup de nobili spre care vine, radios, de la studii, cu diplome strălucite în buzunar băiatul valetului lor de-o viaţă întreagă" (p. 251) ; „toamna pipăia serios satul pe la poale, printre norii pufoşi ca nişte pilote lenevoase se vedeau din cînd în cînd stoluri de cocori, ca şi cum cerul ar fi fost accidentat şi i-ar fi ieşit femurele afară, prin piele" (p. 250) ; „rochiile doamnei [...] deveniseră astfel vaporoase, diafane, vai ! atît de nepămînteşti încît te-ai fi aşteptat să le crezi un giulgiu, o horbotă de promoroacă pe un trup străveziu, gata să se spovedească şi să se înalţe în aer ca un ghemotoc

uriaș și neajutorat de păpădii, abandonîndu-se frenetic fuioarelor de vînt" (p. 135).

Inventator la tot pasul al unor astfel de mecanisme delicate, unele amuzante, care pun în mișcare „textul" (deschid la întîmplare cartea și citesc : «Și totuși îl iubesc», scînci în el o voce, ca un efort puțin penibil al unui instrumentist căruia un dirijor îi dă rareori drept de intervenție în concert"), Mircea Săndulescu e destinat — atenție totuși la excese ! — unei cariere de prozator dintre cele mai făgăduitoare. Cu condiția eliberării — se înțelege — de sub tutela influențelor (unele primite prea ușor), dar și, mai cu seamă, a practicilor care împing la romanul eficace-neîmbietor.

1980

Scanned with OKEN Scanner

FLORIN GABREA REDIVIVUS

Cînd într-un articol din 1970, aflător în culegerea *Lampa lui Aladin*, I. Negoiţescu definea parte din proza de început a lui Florin Gabrea drept a unui *oniric „angajat"*, el n-avea cum şti că ciudatul şi aparent imposibilul binom, considerat că se potriveşte cîtorva schiţe din *„Hanimore"*, se va potrivi cu atît mai mult nuvelelor ample din volumul recent, al doilea, al autorului.[1] Bineînţeles, nu chiar în sensul şi dozajul iniţial, căci atît onirismul cît şi „angajarea" pretind, spre a putea fi acceptate în noua fuziune, o prealabilă redefinire, determinată de chiar modificările intervenite în structura povestirilor şi în viziunea autorului.

Tot Negoiţescu vorbea, în cazul prozei lui Gabrea, de intersectarea unui „observator atent şi rece al realităţii cu un temperament liric atît de covîrşit de sensibilitatea sa, încît el se simte obligat, din pudoare estetică, să-şi disimuleze lirismul în forme delirante ale naraţiunii". S-ar înţelege de aici că recurgerea la narativul oniric (care nu anulează pe observatorul „atent şi rece" al realităţii) reprezintă efectul deviat spre epic al unui preaplin liric. Aşadar, un nou binom anevoie imaginabil se adaugă celui anterior, alăturînd onirismului de provenienţă lirică propensiunea spre realism. Trebuie spus că şi în această privinţă, pentru a-l accepta în continuare, operează nevoia de a lărgi mult conceptul specializat de onirism, de literatură onirică, limitat pînă azi prea strict la o proză a visului (feerie, delir, coşmar etc.), la o proză poetică în ultimă instanţă, desfăşurîndu-se în conformitate cu libertăţile suprem poetice ale visării.

[1] *Frumos e numai adevărul*, nuvele, Cartea Românească, 1980. Cuprinde nuvela titulară, alături de alte două: *Iedule, am căzut în lapte* şi *Călăuza rătăciţilor*, fiecare avînd în jur de 100 de pagini.

Scanned with OKEN Scanner

Adevărul e că onirismul, de care s-a făcut mult caz în urmă cu 10—12 ani, într-atît că era considerat de sprijinitorii săi o nouă direcţie autonomă în literatură, un fel de curent literar, iar de adversari — o formulă diversionistă, incompatibilă cu literatura angajată, cu orice aduce a manifestare realistă, şi-a găsit treptat locul şi a devenit de o bună bucată de vreme o veritabilă constantă a prozei, un auxiliar preţios la care recurge artistul în numeroasele situaţii delicate pe care le presupune abordarea unor subiecte cu valenţe parabolice sau simbolice. În asemenea cazuri realitatea este şi nu este „realitatea", o peliculă subţire suprapusă peste real conferă obiectelor o ciudată stare de pre-realitate, iar întîmplări foarte concrete, aproape pipăibile, primesc prelungiri neaşteptate care împrumută întregului o aură de lucru imaginat. Nu e realitatea visului, căci e chiar viaţa adevărată, dar totul e perceput de parcă subiectul înregistrator şi-a modificat senzorii, fie sporindu-le numărul, încît banalul se intensifică pînă la incandescenţă, fie, dimpotrivă, împuţinîndu-i, şi atunci se înstăpîneşte o senzaţie de irealitate. În ambele situaţii realul e mutat din locul său cu cîteva poziţii, cerinţa verosimilului, atît de presantă în orice demers care presupune *mimesis*-ul, nu se mai impune constrîngător, spiritul acceptă o situaţie de aşteptare cu rezolvări în planul semnificaţiei. Avem de-a face cu o realitate paralelă, aleatorie, realitatea lui *ca şi cum* ar fi real, realitate fluă, ambiguă, în care nu acţionează legea pămînteană a gravitaţiei, nici măcar a celei epice, personajele şi anecdota evoluînd într-un fel de imponderabilitate. Filmul — artă a privirii — a operat adesea cu aceste plus sau minus-senzaţii în scopuri de atmosferizare, cu atît mai mult ele vor fi apanajul artei rostirii, în puterea căreia stă să stingă focurile din cuvînt sau să le aprindă. Sîntem totodată departe şi de arta tîlcuirii ce-şi propune să răsplătească pe cititor în final cu fructul unei dezlegări în ordinea simbolicului. Mai corect spus, promisiunea unei decriptări există tot timpul fluturată de autor, dar naraţiunea se poate lipsi pînă la urmă de ea şi rămînem cu desfăşurarea strict narativă (fără trimiteri la un simbol anume), în acel ţinut de margine al imaginarului despre care se ştia — eronat — că nu întreţine flacăra epicului.

Aceste constatări cu o valabilitate mai largă, căci ele se potrivesc măcar în parte şi unei scrieri precum *Cartea Milionarului*, constrînsă prin voinţa autorului la o existenţă atît

de *textuală* (ceea ce nu-i totuna cu livrescul), ni-l arată pe Florin Gabrea în postura unui ticluitor de utopii epice pentru care părelnicul, simili-realul e chiar materia de lucru, asupra căreia se exercită cu toată seriozitatea unui realist. Aceasta şi deosebeşte nuvelele de acum de schiţele din „*Hanimore*", care experimentau cu fervoare tinerească enigmatismul oniric şi practicau substituţiile de roluri prin tranziţii neaşteptate : trezie/somnie, om/animal, copilărie/maturitate etc. Unele din pretextele acestea puteau porni de la lucruri grave : războiul (*b mare*, *B mic*) sau ororile fasciste (*Trei izvoare*), motiv pentru care au şi dat senzaţia că nu se consumă în gratuit, că sînt „angajate". Nimic dintr-o literatură-pretext nu se mai păstrează la noul Gabrea, am putea chiar spune că nuvelele celui de-al doilea volum al său au directeţea şi indiferenţa la „tehnici" a unei *story* clasice.

Prima nuvelă chiar este o asemenea *story*, fără nici un ascunziş. Materie pentru un scenariu de film mai degrabă, ea se deapănă după toate regulile nuvelei cu peripeţii dramatice şi cu... problematică, ceea ce, din păcate, nu-i sporeşte meritele. Pentru că, fără voia autorului, tensiunea e artificială, personajele nefireşti, fie schematice, uscate, fie inutil complicate, însuşi cadrul desfăşurării conflictului e căutat să fie „original" cu orice preţ, marquezian fără necesitate ; cel mai neizbutit lucru din nuvelă fiind personajul principal, totodată naratorul, locotenentul dezertor (cu principii), care comandă altor patru dezertori (fără principii). Momentul ales e cel premergător „întoarcerii armelor", deznodămîntul fiind coincident cu însăşi aflarea istoricei veşti. Florin Gabrea dispune de multe resurse (pagini excelente stau şi aici mărturie), nu şi de acelea care să fi făcut inutilă recurgerea la explicitări verbale, la acel gen de clarificări „combative" — printre altele, şi boala copilăriei filmelor noastre — care apelează excesiv la glăsuire, spre paguba invenţiei. Monoloagele locotenentului sau discuţiile pe care le poartă cu subalternii săi sînt tot ce poate fi mai stil 1950. Se poate deduce de aici măcar acest lucru, că abordarea unor asemenea subiecte-dezbateri de conştiinţă nu convine facturii talentului de care dispune autorul.

Care talent se mişcă mult mai la el acasă în universul de infinite disponibilităţi al utopiilor, fie el comic-satiric-grotesc, ca în nuvela titulară, fie tulburător-enigmatic, ca în

Scanned with OKEN Scanner

Călăuza rătăciților. Și aici renunțarea la artificii de regie, simplificarea spunerii e lucrul cel mai frapant. (În *„Hanimore"* recurgerea la tot felul de procedee de a rupe cursivitatea și a bruia inteligibilitatea textului atingea răsfățul.) Și din nou comparația cu filmul se impune. Cele două nuvele sînt virtual niște scenarii, cel dintîi pentru un film de grase efecte ale unei comedii de moravuri *fin de siècle* (secolul nostru !), cu libertăți încîntătoare față de tiparul cvasitradițional al suburbiei urcate la etajul opt ; cel de-al doilea, explorînd în plină invenție, agregînd conform cu planul ascuns, niciodată dezvăluit, al unei aventuri existențiale în absurd.

Absolut surprinzătoare este ieșirea spre comedie a lui Florin Gabrea, demonstrarea calităților sale de comediograf, cu surprinderea foarte exactă și expresivă a diferențelor de condiție socială și... profesională a eroilor, fără îngroșare, fără șarjă, cu o anume detașare, ceea ce ne amintește că în structura talentului său vocația realistă poate să prevaleze. Nu pentru a face să rezulte o operă deplin realistă, căci mereu disponibilitatea jucăușă a imaginației vine să dea cu tifla pretenției de conformitate cu realitatea. În *Frumos e numai adevărul*, tablou vivant al unei nunți ex-burgheze în natură, încheiată cu recriminările ce-și aduc unii altora nuntașii, după ce o părticică a abjecției cîtorva din ei s-a putut dezvălui pentru a confirma morala din titlu, tifla aceasta se numește fantezie de a reuni laolaltă figuri și acțiuni anevoie de asociat pe același promontoriu ; cea mai neașteptată făptură fiind chefliul nimerit la nuntă, un fel de Ariel comic, bufon și zăpăcit care încurcă lucrurile, se lasă călcat de mașină pentru ca în clipa următoare să „învie" spectaculos etc. Tot astfel, pretenția bunelor maniere face casă bună cu excentricitatea și imundiția într-un tempo îngăduit de aceeași fantezie integratoare, care face pe deasupra să se simtă că „la dolce vita" are loc undeva pe malul salbei de lacuri a Colentinei. O subliniază aceasta, dacă mai era nevoie, cele cîteva secvențe comice de culoare locală, oferite cu brio în supliment, cum ar fi observarea mișcărilor celor două ajutoare ce servesc la masă, sau comentariile tarafului de lăutari, mereu în alertă, nimeriți aici dintr-o confuzie, în fine, năvala oilor, în amurg, peste nuntașii ce le expropriaseră incinta.

Scanned with OKEN Scanner

Vocația aceasta de umorist *pince-sans-rire*, nemanifestată pînă acum la autorul nostru, organizează subiacent și insidios-subversiv pînă și o parabolă ce ținea să fie în primul rînd neliniștitoare și gravă, nuvela *Călăuza rătăciților*, ultima din volum. Dacă ceva derutează e chiar această pretenție a autorului de a se conecta la tragic punînd pe roate o serie de perfecte *mașinării comice*, prin care Florin Gabrea aduce întrucîtva cu Ștefan Bănulescu, cel din *Scrisori provinciale* și *Cartea Milionarului*. În primul rînd, prin recurgerea la pasiunile tehnice deturnate, împinse la forme grotești-comice, de mare efect, de felul „omnibusului lui Bismarck" și al drezinei „Milionarului", aici demonstrate de eroi și situații dintre cele mai neașteptate, cum ar fi organizarea meticulos-științifică a concursului pentru cucerirea muntelui, mimînd hazliu startul unei întreceri sportive, dar mai ales ingeniozitatea tehnică a doi din eroi, concurentul ascensionist Atanasie Rozovici și șoferul-dricar Toader Celcare. Primul s-a prevăzut pentru ascensiune cu un echipament ingenios de invenție proprie, a cărui urmuziană-argheziană descriere e numaidecît făcută, cel de-al doilea povestește călătorilor din tren cum au crescut brusc beneficiile la cooperativa „Prestări funerare" din urbea sa ca urmare a inovațiilor cu care a înzestrat el duba funerară pe care lucrează. Situațiile ironice sau comice se țin lanț și în continuare, ascensionistul științific, care se vădește un individualist feroce, își vede zădărnicite eforturile odată cu rostogolirea în prăpastie a prețiosului rucsac cu ustensile, în vreme ce Toader Celcare, anexat întîmplător grupului de călăuze și concurenți, scoate din incidentele ascensiunii motive și idei pentru noi inovații de adus dubei sale. În plus, ca și în nuvela precedentă, se face remarcată intuiția autorului în sondarea mentalităților și comportărilor elementare. Din personaj de al doilea plan, Celcare ajunge să fie cel mai bine caracterizat, iar transformarea pitorescului personaj — spre final — într-o brută, din al cărei arsenal nu lipsesc rudimentele suspiciunii politice (forma cea mai vicleană a violenței) e dovada peremptorie a gamei largi de posibilități de care dispune autorul.

Cît privește planul subtextual, parabolic al acțiunii: călăuza care conduce începătorii spre Pisc, actul inițierii și al învestirii cu calitatea de inițiat, trecerea forței spirituale „dintr-unul într-altul", numeroasele aluzii biblice și cristice pre-

Scanned with OKEN Scanner

sărate pe parcurs, imposibilitatea minunii într-o lume care şi-a pierdut sacrul (bătrîna călăuză şi tentativa ratată de a zbura ca „altădată“ ; preocupările tehnologice aproape impii ale lui Celcare într-un domeniu care reclamă pietatea şi reculegerea), apoi cîteva elemente oculte şi premonitorii, anunţînd o catastrofă, înlesnite de prezenţa printre ceilalţi a copilului bolnav al lui Celcare şi a doctorului Vaiss, pacient al sanatoriului apropiat, fiinţe transparente şi mediumnice etc., etc., trebuie spus că metafizica acestui plan pare puţin stînjenită din pricina numeroaselor enclave şi intervenţii comice şi a unei dispoziţii mai generale a autorului de a transforma ici-colo pagina într-o hazlie „tablă de materii“ caragialiană (vizita medicală a eroului-narator înaintea ascensiunii, forfota gării montane în ziua concursului sau spectacolul bolnavilor de la sanatoriu veniţi să parieze pe unul sau altul din concurenţi, care, începînd din acel moment, au devenit simple numere...). E neîndoios că asistăm la reaşezarea unor componente lăuntrice ale acestui talent prob, lucid şi temeinic, pe care volumul de faţă doar o anunţă. Nu mă îndoiesc că proiecte viitoare, care să nu întîrzie însă prea mult, îl vor fixa pe autor mai puţin contradictoriu în reprezentările cititorului.

1980

Scanned with OKEN Scanner

DEZABUZARE — CU ŞI FĂRĂ GRIMĂ

După un prim volum, *Scrisori dintr-un cîmp cu maci*, în toate privinţele adolescentin, deci şi în privinţa faptului că angajarea faţă de poezie se făcea precumpănitor la nivelul etalării disponibilităţilor de glăsuire, Ioana Crăciunescu intră cu al doilea volum al său, *Duminica absentă* (Cartea Românească, 1980) în rîndul poetelor nu numai cu sigură vocaţie pentru lirică, dar şi cu obsedante, apăsătoare trăiri ce-şi cer dreptul de a fi exprimate. Nu e propriu-zis o ruptură cu începuturile, căci chiar debutul poetei se desfăşura sub auspiciile unui anotimp aventuros. Vorbesc despre aceasta minimul interes arătat reprezentărilor numai graţioase, despre care se mai crede că le stau bine tinerelor poete, ca şi repudierea — pe toată scara fizică şi morală — a idilicului şi dulcelui în favoarea „sevei care omoară" (forţă telurică, de bună seamă) şi a lacrimei sărate „cu gust de rai" : „Prietenii din cărţi se stafideau, / deveneau mult prea dulci, / atunci cînd necesară ni-era sarea"... Un „peisaj" face elogiul *toiului*, care e superlativul coacerii, totodată preludiul descompunerii :

Şi eu
eram în toiul meu,
pînă la descompunere,
nebună de-a binelea,
mă bucuram de miezul mirositor

al descreşterii atît de vizibile

Cîmpul mănos desfăcut sub picioarele mele

Toiul acesta de vară dospită
şi toate
în toiul lor.

Scanned with OKEN Scanner

Poemele mai noi ale autoarei, strînse în volumul recent apărut, schimbă însă semnul algebric al acestei dispoziţii — frenezia, deschisă practic atîtor variante propulsive, printre care şi cele care puteau îndemna la cheltuirea triumfătoare de sine. De astă dată sînt împinse în prim-plan mai ales valorile „negative" ale afectelor, decepţia şi eşecul, împreunate cu o atitudine de deriziune din care nu lipseşte tentaţia autodefăimării (nu proclamă undeva poeta „Sînt varianta mea nereuşită", pentru ca în altă parte să se identifice cu o stropitoare sau o cămilă ?). Cînd nu sînt de-a dreptul nişte meditaţii, scurte, dezarticulate, sarcastice şi exasperate, pe tema singurătăţii, „absenţei" sau diminuării sufleteşti, a amintirilor despre o copilărie mirifică, definitiv scufundată („Prea vii sînt caii prea frumoşi / mai bine duzii taie-i tată / duzii ce se-nnegresc la mine în oglinzi / şi vinde lemnul la un tîrg de cai / şi-nhamă la căruţă grinzi !"), poemele închipuie tot atîtea roluri, pentru eroină sau pentru cuplu, de predilecţie în decor de circ, arenă sau bîlci sau avînd altă dată, drept fundal, o piaţă de oraş ori chiar patinoarul, spre a confirma că sugestii bacoviene adie mereu prin preajmă. Bacoviene şi parcă soresciene. Căci în aceeaşi măsură, chiar dacă nu cu aceeaşi finalitate, ideea de rol şi mic spectacol, ca şi o tendinţă mai generală de descurajare a solemnităţii în trăirea afectelor animă pe poetă şi pe autorul *Descîntotecii*, care, în plus, pare a-i fi împrumutat şi cîte ceva din recuzita lui de „figuri" brevetate, cum ar fi, bunăoară, din versurile ce urmează, sintagma „a da marea mai încet" :

Curînd ca într-o scoică uriaşă
am să-ţi aud paşii îndepărtîndu-se de mine
Dă marea mai încet
în mulţimea de păsări ce hărţuiesc văzduhul
ţipătul meu între ţipetele lor să-l aud.
Dă marea mai încet
îţi strig în aerul greoi şi surd
din ruperea aceasta de fibre şi de oase
măcar un sunet să aud.

Dar, mi se pare, tocmai voioşia sus-zisei sintagme ar trebui să ne avertizeze că, probabil, nu toate rolurile imaginate de poetă sugerînd dramaticitatea o exprimă şi foarte

Scanned with OKEN Scanner

plenar. Poezia feminină de la noi cunoaşte cîteva autentice proiecţii patetice ale deficitului de împlinire, ale aspiraţiei rămase fără răspuns sau ale descreşterii şi împuţinării vitale : e condiţia, într-un fel, a acestei lirici de a elegiza implicînd şi focalizînd accidentul biologic şi fiziologic ireversibil în demersurile ei. La Ioana Crăciunescu, poeta-actriţă, s-ar putea ca tentaţia rolului s-o ia adesea înaintea trebuinţei — handicapate — de confesie, motiv ca elegia dezabuzării să iasă linsă şi calofilă, mai exersînd, nu fără virtuozitate, şi nişte piruete lexicale :

Hai du-te iarbă
căpătîiu-mi arde
se culcă lacrima pe crin.

Hai du-te iarbă
ger aproape
pîndeşte ochiul meu senin. . . . . .

Hai du-te iarbă
între cerburi
căpriri păduri
căprui nesaţ
hai du-te iarbă
între ierburi —
pe steaua mea
se-aşază
zaţ.

(Ger aproape)

Tocmai de aceea aş reţine ca mai conforme cu profilul moral şi temperamental actual al poetei — pe care aplecarea ludică n-a părăsit-o cu totul, deşi şi-o ascunde sub atitudini de veşnică posomoreală, cel mult de veselie flegmatică — o seamă de transcrieri demitizante de dispoziţii şi stări de spirit de ordinul cotidianului, nefardate, care, sub titluri ca : *Numai duminica, duminica doar, Ziua a şaptea, Lighean smălţuit perdele lila, Piruetă, Cu sufletul la gură, Prafu talaşu* sau *Zi de nimic*, fac să se poată vorbi de o altă posibilă *Descîntotecă*, deloc complezentă aceasta, dimpotrivă, înlocuind buna părere ce-şi face despre sine şi formula sa de viaţă eroul

Scanned with OKEN Scanner

sorescian, cu ponegrirea și autoponegrirea. De unde — prezența masivă a urîtului în dublă accepție, a lehamitei și exasperării și a unui calendar păgubos făcut parcă numai din duminici :

Bătusem ferestrele în scînduri
ușa în cuie
palmele și gîndul
în cuie
pînze călduțe și moi
adunasem sub tălpi
atît de moale înțelegeam
că e iarba

Bătusem pînzele și iarba mincinoasă
a minții
în cuie... pînze călduțe și moi
[. . . . . .]
M-am răstignit într-o zi de nimic
și nimeni nu vine în pelerinaj
să vadă
această buburuză între două ace
de gămălie.

În cutii de conserve fasolea încolțește în geam.
Cum să așez calendarul
să nu se mai repete
această zi ?

(Zi de nimic)

1980

TRADIȚIE, TRADIȚIONALISM, TRADIȚIONALITATE ETC.

O cercetare care n-o dublează pe cea a lui D. Micu din 1975, *„Gîndirea" și gîndirismul*, dar care cronologic vine totuși parcă prea devreme pentru a putea da pe față, în raport cu precedenta, schimbări realmente semnificative în modul de abordare și — de ce nu ? — o linie de orizont sensibil modificată, este *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, fructul investigațiilor binecunoscutului și merituosului monografist Z. Ornea. Apropierea e întărită și de faptul că tentația *cărămidalului*, atît de presantă la D. Micu, animă la fel de redundant pana confratelui, a cărui demonstrație nu se mulțumește cu mai puțin de 666 de pagini ; dintre care, însă, primele două sute și mai bine servesc ca introduceri pur informative, materiale, la ceea ce ar putea fi introducerea propriu-zisă. (Dacă, bineînțeles, acceptăm punctul de vedere nu foarte corect că centrul de greutate al cărții îl constituie mai puțin această „introducere" de la ... mijlocul ei, cît mai ales amplul capitol final consacrat, ca și la D. Micu, scriitorilor în creația cărora pot fi identificate tendințele analizate !) E și foarte greu de înțeles, într-adevăr, ce caută panorama partidelor politice de după primul război mondial, cu care se deschide studiul și, de asemenea, trecerea în revistă (nici măcar dusă pînă la capăt : lipsesc revistele de avangardă) a publicațiilor literar-culturale ale deceniului, efectuată în capitolul al doilea, cu prezentări care nu depășesc rațiunea de-a fi a dicționarului literar. Mai ales că problemele cu adevărat importante ale cărții, discutate în evocatele capitole mediane (*Rațiunea și raționalismul sub acuzare*, *Pe ce cale evoluăm ?*, *Specificul național. Dispute în jurul conceptului*), oferă autorului la tot pasul ocazii de a determina suficient de desfășurat poziția în problemă a principalelor

reviste, grupări şi publicaţii de-a lungul deceniului şi chiar de a le fixa specificul.

Miculiană *, în fine, este şi o excesivă, inutil-complicată strategie terminologică şi nu numai terminologică, rămăşiţă — după a mea părere — a unei înţelegeri inclemente a literaturii ca spaţiu care ar adăposti tot felul de fronturi de luptă. Mai direct spus, Z. Ornea încă se înfricoşează de cuvinte ca tradiţie, tradiţionalism, căutînd prudent formule şi derivate artificiale pentru a denumi ceea ce în procesul dialectic e o parte sau o etapă constitutivă de nedesfăcut a ecuaţiei ce-l preocupă, iar în dialectica istorică, totdeauna sinuoasă, contradictorie, a raportului tradiţie/inovaţie — o constantă a cărei biruinţă din timp în timp (mai ales cînd, ca în cazul a ceea ce se cheamă tradiţionalism literar, ia forma izbutirii unui echilibru, a cristalizării unei sinteze) trebuie admisă fără motiv de ruşinare. (Lasă că, în virtutea aceleiaşi perspective bipolare de care se lasă stăpîniţi mulţi cercetători ai noştri, printre ei şi Z. Ornea, autorul a simplificat la maximum chiar situaţia... fronturilor de luptă, excluzînd din ecuaţie total avangardismul, care-i încurca sensibil mişcările, ca entitate deopotrivă detestată de tradiţionalişti şi de aşazişii moderniști.) E adevărat, mult mai temperat în calificative şi etichetări micşorătoare, Z. Ornea abhoră mai ales anatemele... conformiste atît de mult pe placul lui D. Micu : progresul în această privinţă e incontestabil. Apoi, autorul *„Gîndirii" şi gîndirismului* obişnuia să-şi rezolve dificultăţile în felul său cam abrupt : există gîndirişti, există ortodoxişti, dar aceştia aparţin sferei teoreticienilor sau epigonilor, scriitorii mari care au colaborat la *Gîndirea* n-au nimic comun cu spiritul revistei, cu ortodoxismul, iar cînd anumite apropieri nu pot fi totuşi tăgăduite (cazul *Poemelor cu îngeri* ale lui V. Voiculescu), manifestările cu pricina sînt izolate grijuliu de rest, spălate în zece ape să-şi piardă „nocivitatea". „Calitatea de înger — ne liniştea şi se liniştea criticul cu privire la volumul de versuri amintit — nu-i, după cum se vede, ceva de natură ontologică, e doar o funcţie" etc. Pentru Z. Ornea, însă, „prezenţa acestui sentiment [a celui religios, n.n.] *data* de la începuturi" în poezia lui V. Voiculescu şi va

* Prin derivare de la D. Micu.

continua să fiinţeze şi după *Poeme cu îngeri*, atîta doar că „poezia pură şi neoclasicismul absorb lirismul religios, limpezindu-l pînă la transparenţă“... O judecată, orice s-ar spune, mai conformă cu adevărul şi implicit cu bunul simţ! Pe deasupra, o judecată neîntîmplătoare, neconjuncturală, de vreme ce-şi are chiar fundamentarea teoretică într-un capitol al cărţii consacrat specificului naţional, în care religiei i se fixează un loc al ei printre componentele psiho-spirituale ale structurii unei naţiuni. „A nega rolul religiei în structurile interioare ale acestei componente e o deformantă vulgarizare“ — conchide criticul, deloc dispus să accepte, la acest capitol, o seamă de prevenţii aproape... tradiţionale în discuţiile despre tradiţionalism.

Dacă totuşi am vorbit, în legătură cu ansamblul cărţii, de anumite prudenţe şi sfieli nelalocul lor, de paşi înainte care nu duc însă îndeajuns de hotărît la desprinderea de modurile rutiniere în tratarea acestui subiect, am făcut-o pentru că, în esenţă, cercetarea lui Z. Ornea pare să se hrănească şi ea, dacă nu dintr-o aversiune programatică, în tot cazul dintr-o suspiciune faţă de tradiţionalism, văzut aproape exclusiv ca ideologie şi abordat precumpănitor din unghi sociologic. Dar înainte de a fi ideologie explicită (în bună măsură deturnată, exploatată abuziv de teoreticienii dreptei de la noi şi de poeţii mecanici în criză de materie primă lesnicioasă), ceea ce numim tradiţionalism a fost o foarte interesantă *stare de spirit* şi o fază de laborator artistic, de căutări creatoare ivite şi clarificate în mediul artiştilor (nu numai poeţi!), *în majoritate de orientare modernă*, şi aceasta mult înainte ca experienţele lor să alimenteze zarva polemică a anilor 1924—1927 şi următori în jurul tradiţionalismului. Un critic pe care Z. Ornea îl citează frecvent, N. Davidescu, observa încă din 1922 existenţa notelor tradiţionaliste la „modernistul“ Adrian Maniu (pe care abia în sinteza din 1937 E. Lovinescu îl va trece printre tradiţionalişti), şi aceasta în poeme care, publicate prin 1913—1914, nu-şi imaginau poate nici ele că vor servi la configurarea unui profil de poet autohtonist. „Poemele d-sale — scria criticul — şi în special acelea cu dimensiuni mai mari, au o linie de veche icoană românească, cu influenţe picturale slavone şi bizantine.“ La rîndul său, E. Lovinescu remarca — de astă dată în 1927 — insinuarea programului tradiţionalist la Ion Pillat într-un poem din

Scanned with OKEN Scanner

1909, aşadar dintr-o vreme cînd „parnasimbolismul" (parnas + simbolism) mai era dominator în creaţia poetului. Să nu se uite apoi că *Grădina între ziduri* a aceluiaşi, conţinînd poeme scrise între 1916 şi 1918, e în bună măsură un exerciţiu pretradiţionalist, anunţînd prin unele versuri nu numai *Pe Argeş în sus*, dar şi *Satul meu* sau *Biserica de altădată* (de ex., sonetul *Furnica*).

Şi încă n-am vorbit de Tudor Arghezi, primul tradiţionalist al nostru, în acest înţeles — singurul meritînd a fi luat în seamă, cînd e vorba de creaţie, spre a se marca deosebirile de esenţă dintre sămănătorism şi tradiţionalism — că *împămîntenirea modernismului* (ceea ce E. Lovinescu numea „sinteza poeziei moderniste şi tradiţionale", iar Z. Ornea, încuviinţînd, numeşte — mai pe păsăreşte — „o sinteză între tradiţionalitate şi modernitate") a fost împinsă prin fapta marelui poet la formele ei cele mai radicale. Gestul a fost reţinut şi va conta în istoria lirismului nostru. Cînd într-un foileton din 1926, regretînd absenţa din *Antologia poeţilor de azi* a poemului *Belşug*, Blaga scria : „Unde a rămas îndeosebi acel unic *Belşug* ?", el dădea glas admiraţiei unanime cu care a fost întîmpinat acel giuvaer („admirabilul *Belşug*" — se surprinde exclamînd şi E. Lovinescu) în care nu e deloc exagerat să vedem actul de deplină întemeiere a tradiţionalismului românesc. Era în 1915, dar poeme şi mai vechi ale autorului (*Arheologie*, 1912 ; *Inscripţie pe o casă de ţară*, 1911 etc.) arătau că evenimentul se înscria într-o continuitate şi n-a luat prin surprindere pe cititorii avertizaţi — poeţii vremii. Ei au avut tot timpul să mediteze (au şi făcut-o) la căile şi procesele misterioase prin care o sensibilitate artistică modernă şi o tehnică pe măsură, fuzionînd cu o substanţă de credinţe, afecte şi impulsuri ale locului, ale unei comunităţi aievea simţită ca extrem de reală, primeşte atributele unei *identităţi* la care simbolismul evanescent al epocii, neadîncind suficient nici calea, ce-i sta în fire, spre particularul subiectivităţii (cu excepţia lui Bacovia şi, desigur, a elegiacului Arghezi), zadarnic aspira. Încît se poate spune fără riscul de a greşi că modernismul românesc postsimbolist (nu şi avangardismul), orientat printr-un fel de vocaţie spre mijlocit şi reflecţie, a întreprins, după exemplul şi stimulul arghezian, în grade felurite asemenea operaţii de sinteză, tradiţionalismul fiind doar expresia cea mai saturată a acestei

Scanned with OKEN Scanner

„localizări". Dar chiar înăuntrul tradiționalismului, poeții vor combina foarte divers elementele filonului lor tradiționalist și — aș adăuga — ale vîrstei lor tradiționaliste. La Arghezi există chiar mai multe astfel de „vîrste", care revin ciclic. În ce privește „filonul tradiționalist" arghezian — după Șerban Cioculescu, nu cel mai dens, comparat cu altele ale acestei creații (se pare totuși că criticul împinge specializarea „filoanelor" prea departe) — el e constituit mai ales din revelări lirice producătoare de intense comoții sufletești ori de cîte ori poetul face să vorbească „sentimentul continuității, conștiința ancestrală, legătura cu orizonturile originare, cultul pămîntului, slăvirea trecutului, elogiul muncii cîmpenești și al țăranului" (Ș. Cioculescu). Pentru Blaga, în schimb, „miturile subconștientului colectiv, rural" trec pe primul plan. Tocmai această varietate de resurse și înlesnirea cu care poetul tradiționalist se mișcă în limitele singurei constante ce și-a impus : gustul și sensibilitatea evoluată, pe toată gama lirismului modern, de la baudelaireanism și rilkeism la expresionism și poezia pură, explică și indecizia frecvent întîlnită în critica literară în privința situării unor poeți într-o familie sau alta. Un caz dintre cele mai interesante (omis de Z. Ornea în cartea sa) este acela al lui B. Fundoianu, poet „extremist" după E. Lovinescu, iar după G. Călinescu — aparținător tagmei „simbolismului tradiționalist". De fapt, poezia lui, neașezată, mereu mișcată în adînc de ambiții și elanuri nemăsurate, e a unui tradiționalist „fulgurant", trecut prin școala argheziană (în parte, și a lui Adrian Maniu) a densificării cuvîntului, a notației strînse. Nemulțumirea de sine e regimul acestei poezii — de unde dezechilibrul, ruptura interioară reflectată și în aparent pașnicele descripții ale *Privelиștilor*. Pentru foarte scurt timp, însă, un număr dintre ele realizează un soi de dreaptă cumpănă între o dispoziție mai domoală, cu răsfrîngeri din Francis Jammes și voluptatea de a se cufunda senzorial în plasma moldovenească a locului : bucolismul atribuit de G. Călinescu acestei poezii, recte — tradiționalismul ei. Dar aproape simultan (căci acest proces este extrem de rapid, dealtfel, întreaga evoluție a poetului, brusc maturizat, se înscrie în limitele a doar 5—6 ani, între 1917 și 1923), o poetică încă neprecizată, dar mai complexă, se suprapune peste aceste structuri autohtonizante, și atunci avem urîtul și austeritatea de intenție a lui Fundoianu, frec-

Scanned with OKEN Scanner

ventele distorsiuni lexicale care vor să rupă fluenţa (orice fluenţă) şi chiar o presimţire de nelinişte şi tumult existenţialist, deocamdată sub forma descripţiei şi a notaţiei, particularizînd cvasiexpresionist preocuparea de condiţia umană. Adică, aproximativ, trăsăturile ce se vor actualiza în creaţia franceză de mai tîrziu a poetului.

Am indicat un proces, poate nu cel mai ilustrativ, în tot cazul cel mai puţin premeditat şi care nu poate fi suspectat de persistenţe sămănătoriste, al felului cum „soluţia" tradiţionalistă se iveşte şi-şi precizează individualitatea înlăuntrul unui modernism „sans rivages", dornic să-şi reglementeze problemele de cetăţenie, şi aceasta mult înainte ca programele care comandă alinierile să fi intrat în acţiune. Caz tipic de sincronism şi diferenţiere, s-ar părea, dacă sintezele artistice superioare realizate — în cazul nostru, iniţiativele în această direcţie ale unor mari personalităţi (cu totul altceva decît nişte biete „suflete salvate" prin supapa „diferenţierii") — n-ar echivala cu noi şi imprevizibile calităţi ce se vor constitui degrabă în tot atîtea prilejuri de mînecare pentru succesive deveniri. La numele amintite dominînd lirica : Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, care au străbătut, fiecare în felul său, acest itinerar, se pot adăuga numele unor mari prozatori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale (absent din cartea lui Z. Ornea) sau Camil Petrescu (de asemenea absent), solidari prin evoluţie cu poeţii numiţi, deşi lucrul acesta, în cazul prozei, se prezintă infinit mai puţin aparent, date fiind veleităţile epicului de a se constitui în entitate de sine stătătoare. Există, bineînţeles, şi traseul de pe versantul opus, al unui scris şi al unor sensibilităţi mai „tradiţionale", care se rafinează treptat şi-şi valorifică noi valenţe sub acţiunea şi în ambianţa modernului, a unor modele universale cu care consună şi a exigenţelor spirituale şi artistice sporite. Evoluţia — în poezie — a lui V. Voiculescu, iar în proză a lui Liviu Rebreanu şi Mihail Sadoveanu, cu creaţii decisive în anii postbelici, lasă să se întrevadă rolul stimulator al emulaţiei şi al reperelor înalte într-o literatură ca a noastră care a înregistrat un anumit avînt începînd chiar cu cel de-al doilea deceniu al secolului, continuat — dar la ce proporţii ! — mai ales după Unirea cea mare.

Nu s-ar putea spune despre cartea lui Z. Ornea că ignoră aceste lucruri, dar ele nu mi se par destul de consecvent

Scanned with OKEN Scanner

subliniate și disociate. Astfel, dacă nu i se poate reproșa autorului că a izolat pentru cartea sa, fixîndu-l drept cadru de cercetare, cel de al treilea deceniu — interval realmente productiv, de clarificări și de mare efervescență spirituală, în care au fost produse opere fundamentale ale literaturii noastre (cum s-a văzut, unele din acestea n-au așteptat totuși deceniul trei spre a-și afirma trăsăturile de sinteză atît de prețioase, iar un caz nenumit pînă aici ar fi acela al nuvelisticii lui Gala Galaction) —, i se poate în schimb reproșa că în acest recipient a introdus prea multe și amestecate lucruri și că, introducîndu-le, le-a subordonat arbitrar unei singure esențe care le corupe celorlalte specificitatea. Străbătînd cartea, se poate deduce ușor existența a cel puțin două tradiționalisme distincte, fiecare cu aura lui de semnificații, cu un traiect propriu și o arie peste care stăpînește autonom. Primul ar fi tradiționalismul doctrinarilor : sociologi, economiști, filozofi, teologi, gazetari, oameni politici etc., apărat sau denunțat cu îndîrjire — nu importă, pentru unii conservatorism curat cînd nu de-a binelea reacționarism, pentru alții garanția stabilității într-o lume prea lunecătoare, amenințată cu disoluția. „Pe ce cale evoluăm ?“ va fi întrebarea novatoriștilor (pe care și-o însușește cu entuziasm și autorul), răspunzînd cu soluția modernizării ca singura valabilă pentru a scoate România din stadiul de subdezvoltare. Conservativii înțeleg să așeze altfel însăși întrebarea : „Pe ce ne sprijinim ?“, căreia încearcă să-i răspundă invocînd valorile tradiției și un particularism istoric și „de destin“ care trebuie prezervat. „Dreptate au avut deci partizanii modernizării țării — conchide autorul —, cei care au avut luciditatea și curajul bărbătesc de a afirma aceste convingeri, în înfruntări celebre cu partizanii unui tradiționalism închistat“ etc. Mai greu de înțeles e ce legătură are acest „tradiționalism închistat“ sau „patriarhalism osificat“ (el însuși „sans rivages“, fiind sinonim cu pozițiile retrograde în politică, în acțiunea socială și chiar în cultură) cu singurul tradiționalism valabil, cel experimentat în literatură și artă — punct de vedere al majorității criticilor, îmbrățișat și de autor — care reprezintă nu confruntarea, ci conlucrarea tradiției cu spiritul modern. Adică, în măsura în care această experiență nu s-a rezumat la aspectele de senzație, pur decorative, — o autentică manifestare de creație și de maturitate artistică.

Scanned with OKEN Scanner

Că primul „tradiționalism" (de ce nu, mai bine, conservatorism, căci el vizează mai larg sfera vieții social-economice și chiar a intereselor sau măcar a opticii de clasă ?) poate primi oricîte compliniri polemice din partea autorului — aceasta se mai poate accepta. Cu toate că — trebuie spus — un examen din unghiul specific filozofiei culturii și mai larg antropologic al reflexelor civilizației noastre țărănești, de pildă, adăugat analizei sociologice a țărănismului, care pare a fi specialitatea autorului, e probabil că ar fi contribuit să se distingă mai nuanțat, în faza incipientă a tradiționalismului, temeiul căutărilor și adîncilor trebuințe spirituale ale creatorilor (pentru care „continentul" rural, iată, era departe de a putea fi considerat explorat) de toate acele prelungiri uneori sterile, excese și simplificări nu o dată oțioase din sfera controverselor publicistice. Cu atît mai mult cu cît nici „europeiștii" (opuși „provincialiștilor") nu veneau totdeauna cu opinii mai rezonabile (Z. Ornea le găsește, dimpotrivă, „deplin rezonabile") și mai ales cu un program coerent care să însemne altceva decît copierea mecanică a Occidentului, sau — cum se exprimă unul din grăbiții susținători ai înnoirii, Șt. Zeletin — „răsturnarea ideologiei rurale de către cea burgheză". „Tînguiască-se alții lîngă cobza lui Lae", se desistează cu suficiență de ambianța tradițională un alt „europeist", Eugen Filotti, pentru care „nu există nici un antagonism, nici o incompatibilitate între europeism și românism", atîta numai că — așa cum vede el „românismul" — trăsăturile acestuia sînt estompate pînă la neființă. Dar ce nu s-a spus în focul polemicii, și cam peste capul creației propriu-zise, așezată între groase paranteze ! Caleidoscopul, succesiv scuturat, aduce în prim-planul atenției privitorului aici înfruntarea dintre raționaliști și obscurantiști, imediat apoi disputa novatoriștilor și tradiționaliștilor, în fine, cearta în toată legea dintre europeiști și etniciști. Cartea lui Z. Ornea, venind după cea a lui D. Micu, e plină ca și aceea de materia controverselor care s-au ținut lanț între 1925 și 1935 mai cu seamă, iar dacă ceva merită să fie elogiat în cele două cărți (cu obiective diferite, dar cu o bază de aprovizionare în mare parte identică) e prezentarea bogată, răbdătoare, într-o bună sistematizare, pentru curiosul de azi, a

Scanned with OKEN Scanner

punctelor de vedere, cardinale sau mai puțin cardinale, lansate de convorbitori. La Z. Ornea, cu avantajul comentării mai comprehensive a unor concepte ce nu și-au pierdut nici azi actualitatea în cultura noastră, fapt înlesnit și de ingenioasa dispunere antinomică a tezelor, ca mai sus, dimpreună cu susținătorii lor.

Cum ușor se poate înțelege, lucru confirmat de întreaga evoluție ulterioară a culturii noastre, tradiționalismul politic sau, mai bine, politica tradiționalistă cu care se confundă acest prim tradiționalism de care am vorbit, nu iese deloc favorizat din toate aceste confruntări. Singurul meu regret — repet — e că se dă numele de tradiționalism (care s-a impus în istoria noastră literară cu accepții precise, deplin autentificate prin uz) unor atitudini din sfera politicului și ideologicului pentru care există denumiri mai exacte ca : naționalism, conservatorism, sămănătorism, gîndirism, poporanism, țărănism etc., etc. Parcă simțind incompatibilitatea, autorul vine și el cu o propunere de remediere : nu de a asana termenii de mult încetățeniți, scutindu-i de accepțiile abuzive, iar azi și inactuale, ci de a le modifica prin operații estetice înfățișarea spre a corespunde rolului pozitiv pe care-l dețin. Așadar : nu modernism, ci modernitate, nu tradiționalism, ci tradiționalitate. Dar *modernism*, *tradiționalism* reprezintă numele unor curente sau etape literare îndeajuns de bine delimitate și fixate atît în timp cît și ca structură, pentru a nu exista primejdia ca un poet de astăzi, spre pildă, oricît de temerar și „sincronic", să fie considerat „modernist". Mai ales că același Lovinescu care a impus termenul găsise pentru faze considerate de el și mai „moderniste" formula „poeziei extremiste", care, însă, n-a prins, fiind înlocuită de continuatori cu cea de avangardism. Din nefericire pentru această a doua parte a cărții lui Z. Ornea, consacrată tradiționalismului literar (propriu-zis, o altă realitate), scrupulul terminologic al autorului, în loc să ducă la limpezire, mai mult a stricat, *tradiționalismul* ca sigură entitate istorică și estetică s-a văzut împovărat dintr-o dată cu toate accepțiile nefavorabile moștenite din secția polemică a cărții, în timp ce invențiile criticului nu ies din cîmpul bizareriei, spre confuzia ci-

Scanned with OKEN Scanner

titorului mai puțin prevenit, care află cînd că (după G. Călinescu, citat) „în realitate tradiționalismul reprezintă o formă de modernism", cînd, după Z. Ornea, că poeții ziși tradiționaliști „nu sînt expresia tradiționalismului, ci a tradiționalității", „modernitatea manifestîndu-se chiar în spațiul poeziei cu ideația tradiționalității". Cu atît mai supărător e să întîlnești la tot pasul, în aplicări, „revelații" la care nu te-ai fi gîndit și judecăți pleonastice de tipul : „Blaga nu a fost un tradiționalist de formație sămănătoristă", „tradiționalitatea liricii lui Blaga e, de aceea, modernă", cînd s-a acceptat de însuși autorul punctul de vedere conform căruia tradiționalismul e structural altceva decît sămănătorismul, prin chiar ideea, admisă ca principiu de bază și mereu repetată în cursul lucrării, că „motivele amintite [tradiția și spiritul modern] nu sînt aici antinomice", ci „convergente în expresivitate". Aceasta de asemenea nu-l împiedică pe autor să vorbească de existența unui „tradiționalism «clasic» de factura celui împămîntenit la noi de sămănătorism" și care nu văd de ce trebuie astfel numit de vreme ce nu e altul decît... sămănătorismul, apoi de un „tradiționalism obișnuit" — „cel din perioada *Sămănătorului* sau cel promovat și acum, după război, de publicațiile neosămănătoriste" — prin urmare, din nou sămănătorismul, cel mult postsămănătorismul, în fine de un „tradiționalism extremist neosămănătorist sau gîndirismul în născare" — adică exact gîndirismul. După toate, pentru a încheia cu o întoarcere la locul crimei, Z. Ornea admite existența unui „tradiționalism modern", „altfel spus tradiționalitatea", formulă în care complinirea e cu totul de prisos întrucît — a cîta oară o spun ? — nota de modernitate, apartenența la modernism a tradiționalismului sînt incluse constitutiv în actul de naștere și subînțelese din chiar clipa botezului. Mai ales că „tradiționalitatea", care — după autor — ar trebui să preia ea sarcinile tradiționalismului, e un termen tot atît de puțin apt prin conformația fonică să sugereze prezența chimică a modernului în sinteza realizată. Bineînțeles, consecvența autorului în a-și apăra invenția și a persecuta termenul consacrat produce și alte performanțe nedorite, caracterizate prin ceea ce aș numi propaganda de cuvinte. Totul e să așezi formația destinată compromiterii în cît mai

Scanned with OKEN Scanner

multe contexte puţin glorioase spre a determina abandonarea ei. Nichifor Crainic e „un tradiţionalist de sorginte vlahuţiană", în poemele căruia „modernitatea nu e de găsit niciunde". (Dacă poetul n-a apucat să fie... tradiţionalitatist !) Un alt „tradiţionalist vlahuţian" e, în deceniul trei, V. Voiculescu, la care „modernitatea are acum parte de o existenţă firavă, copleşită cum era de tradiţionalism, şi nu de tradiţionalitate". La Ion Pillat — surpriză ! — pe de o parte, „tradiţionalismul ia înfăţişarea tradiţionalităţii", ceea ce pare a fi bine, pe de altă parte, „modernitatea" n-are cu cine conlucra (la ceilalţi poeţi ea conlucra cu tradiţia), dimpotrivă, ea „se înfruntă cu neosămănătorismul". De unde — logic — ar trebui să deducem că în momentele bune poetul n-a fost deloc tradiţionalist, cel mult, neosămănătorist. Deducţie întărită şi de cele ce afirmă autorul privitor la Adrian Maniu, acesta „adept al tradiţionalităţii care (spre deosebire de Pillat) nu-şi abandonează total vechea experienţă simbolistă, ci o încorporează în plămada noii sale poezii".

Totuşi, secţiunea despre poeţii deceniului are un fir conducător limpede. În opera acestor poeţi, mai toţi importanţi, toţi — într-o formă sau alta — tradiţionalişti (excepţie ar putea face Ion Barbu, a cărui prezenţă nu e justificată decît dacă s-ar lua în seamă adeziunea lui mărturisită la un tradiţionalism esenţial, opus „tradiţionalismului timid", şi care nu e altceva decît „ridicarea unui helenism neistoric", legătura, peste accidente, cu „Delosul poeziei elevate"), Z. Ornea îşi propune să urmărească cele două mari teme ale tradiţionalismului : „tema htonică" şi „invarianta sentimentului religios", apoi şi felul cum spiritul modern modelează — mai adesea expresionist, dar şi în sensul poeticilor sugestiei şi plasticizării simboliste şi postsimboliste — aceste... „invariante", adică teme în toată legea. Cu totul altfel stau lucrurile cu secţiunea despre proza deceniului, care, pe lîngă că urmăreşte obiective lăturalnice (opoziţia faţă de sămănătorism şi „loviturile" pe care acesta le tot primeşte cu fiecare roman important apărut), pare, în felul cum e înjghebată, mai degrabă lipsită de un ax diriguitor. Interesant ar fi fost să se vadă şi aici cum o seamă de mari scriitori, mari potenţe

Scanned with OKEN Scanner

creatoare, spirite rafinate adesea, se pliază chemării (uneori neauzită decît de ei, dacă nu chiar pornită din instinctul lor artistic) de a crea opere mai ambiţioase, deplin contemporane, care să adîncească totodată, în felurite forme, meditaţia în jurul vieţii şi problematicii autohtone şi eventual să ducă la constituirea unei „mitologii" de teme şi obsesii, în care oamenilor acestor locuri li se revelează o faţetă sau alta a propriei lor identităţi. Adică, în fapt, o modalitate de conlucrare a talentului şi percepţiei moderne cu tradiţia. Mihail Sadoveanu (*Hanu-Ancuţei*, *Baltagul* etc.) şi Liviu Rebreanu în marile sale romane satisfac cel mai bine latura comunitară a acestor aspiraţii de cunoaştere, pe cîtă vreme Hortensia Papadat-Bengescu şi absenţii din volum Mateiu Caragiale şi Gib Mihăescu răspund de predilecţie interesului nu mai puţin viu pentru particularisme şi insolit. În loc de toate acestea, Z. Ornea cheltuieşte pagini întregi cu proza sămănătoristă şi — aş adăuga — de tip poporanist a unor Lascarov-Moldovanu şi Dongorozi (italienizat în Dongorozzi), consacră un capitol aparte neosămănătoristului Cezar Petrescu (de ce nu şi lui Ionel Teodoreanu ? s-ar fi confirmat astfel că îşi are şi sămănătorismul citadinii săi), iar în capitolul despre Rebreanu, autorul se războieşte — a cîta oară ? — cu optica sămănătoristă, omiţînd însă demonstrarea „modernităţii" lui Rebreanu, limitată la simple aserţiuni precum considerarea romanului *Pădurea spînzuraţilor* drept primul „roman românesc citadin al analizei sufleteşti". Dealtfel, cucerirea obiectivităţii şi citadinismul (care nu e de bună seamă monopolizarea de către oraş a subiectelor epice, ci doar accesul la o optică mai evoluată, deplin emancipată de vechile tropisme), trăsături ce puteau fi socotite în epocă semne ale modernităţii, nu mai sînt cam demultişor decît condiţii cel mult liminare ale acesteia în operaţiile de valorificare. Mai ales astăzi cînd, de pildă, *Moromeţii* lui Marin Preda ne-a dezvăluit nu numai modernitatea romanului despre ţărani, ci şi importanţa pe care o are o subiectivitate cît mai bogată a naratorului, ce se cere dominată, firește, în nici un caz anihilată.

Z. Ornea a voit să scrie o carte în care pentru întîia oară recurge masiv — poate şi stimulat de precedentul lui D. Micu — la fortifiantul interesului literar. Prin ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

are pozitiv, cartea e o bună investigație, nu fără apăsate accente pedagogice și enciclopedice, în ideologia epocii, la întîlnirea dintre tradiție, cu susținătorii ei, și duhul de înnoire pe cele mai felurite planuri. Dar interesul pe care cercetarea îl stîrnește pentru zona și implicațiile ei literare e departe de a putea fi asociat elogiului celui mai convențional. Ar fi fost și dificil, după atîtea dovezi atestînd că o calitate indiscutabilă a autorului — aceea a disjungerii limpezi de concepte — se transformă în contrariul ei de îndată ce se păşeşte pe „tărîmul celălalt", al imponderabilelor artistice, care pretind un tip de abordare mai puțin... decizională.

1980

Scanned with OKEN Scanner

SECRETE LOGISTICE ÎN POSESIA LUI EUGEN JEBELEANU

Logistica, termen explicat de dicționare ca numind o parte a artei militare întemeiată pe calcule minuțioase, etimologic — o veritabilă „artă a calculului" —, a ajuns nu se știe pe ce căi în mîna poeților, care o manevrează cînd mai bine, cînd mai stîngaci ca pe o armă în apărarea demnității și integrității poeziei, împotriva adversarilor ei trecuți și viitori, fățiși sau mai ascunși. Care adversari hotărau din timp în timp că lumea poate merge înainte și numai cu surogatul frumosului, că tot ce ține de asigurarea unui climat spiritual elevat poate să mai aștepte și că, în definitiv, dacă poezia e bună la ceva, e prin acea latură a ei care poate fi închiriată, cu anul, cu deceniul, cu epoca : versul, meșteșugul, metafora.

De la *Hanibal* încoace, cu special accent în recentul volum, *Arma secretă*, în acele poeme care continuă firul „parabolelor civile", Eugen Jebeleanu se arată preocupat să determine chiar linia frontului care desparte — nu de ieri, de azi — pe fidelii poeziei de inamicii ei. El și-a educat aproape un reflex de a prinde în colimator tacticile agresivității și pe agenții ei, care încearcă să îngusteze cîmpul poeziei, concomitent cu îngenuncherea poeților. Sarcină anevoioasă într-o lume în care coalițiile puternicilor, tot mai științific organizate, găsesc mijloacele cele mai perfide de a dezarma și izola pe temerar, adeseori nu mai mult decît un palid, incurabil visător. Dar visurile, visurile acestuia sînt — se vede — în cel mai înalt grad socotite primejdioase :

Nu-s tari decît
cei care știu să-ncalece.
Și caii sînt din ce în ce mai slabi
și călăreții tot mai bestiali.

Scanned with OKEN Scanner

Iar coastele-s solare giurgiuvele
la pușcăria visurilor moarte.

(La Eminescu)

Arma și deci strategia secretă a lui Eugen Jebeleanu — cată s-o dezvăluim — nu trebuie însă căutate în elaborarea cine știe căror construcții utopice de redresare a condiției visătorului ; acest lucru contravine chiar naturii intime a autorului, pentru care poezia e mai puțin un sistem de mituri ce-ar întemeia mijlocit grandoarea și intangibilitatea poeziei, cît mai ales o incintă brusc înfierbîntată de unde se proclamă scurt, epigramatic preeminența unor drepturi și se denunță — sardonic — încălcarea lor. Este, într-un fel, o luptă de hărțuire și martelare a adversarului prin șarje repetate, prin repetarea obstinată a unor evidențe care au darul de a irita cu atît mai mult, cu cît e mai vizibilă pretenția preaputernicilor de a modela pînă și istoria... viitorului, silind-o să se alăture la carul lor de triumf. Tonul însuși e de harță și — aș spune — provocator-revanșard, mîngîiat de singura certitudine că investițiile pe seama viitorului nu sînt rentabile pentru tirani, ele dînd sistematic satisfacție gintei „fără trese" a poeților („Iată-mă, sînt... / Nici mort n-o să mă aibă / dușmanii... / Sînt *după* / și *înainte* de-a vă fi născut. — *Etern*), Artei (cu majusculă) „în mîna pală cu trei roze",

...Arta
Ciripitoarea, Muta, Surda, Neimportanta,
Cea-care-nu-grăiește, dar spune,
fără hidre, fără hidrați,
fără azotați, fără urați
fără urlați, fără săltați

(Și, totuși, arta)

poeziei — în fine —,

Lucrul acesta disprețuit,
dar de toți invidiat,
pentru că nu se vede, dar există,

Scanned with OKEN Scanner

pentru că e lup şi pasăre
şi un norod de miei
sus, sus, unde stăpîneşte,
fără să spună un cuvînt,
luna...
Lucrul acesta, care nu costă mai nimic,
însă preţuieşte...
care se iveşte numai cîtorva,
dăruindu-se tuturor,
lup şi pasăre şi miel
(fără coadă ! fără coadă !).
Lucrul acesta care este al tuturor
(dacă pot să-l prindă),
dar pe care nu-l pot face decît
mîinile din falange de cremene.
Lucrul acesta care-ţi cîntă
care muşcă dacă e nevoie
care-ţi ţine de cald.
Lupul
pasărea
mielul
respiraţia Invizibilului.

(Arma secretă)

Reacţie psihologică mai puţin scontată, uneori poetul se prinde în propriul său joc, acela al zădărîrii adversarului, pierzîndu-şi sărita, incapabil de a-şi converti indignarea altfel decît prin interjecţii aţîţate, stare de spirit mai aproape de mînia zăcaşă, dar întru totul pe măsura instanţei stupefiante care a provocat-o şi căreia-i sugerează statura :

Ce ho ! şi ce hei !
şi în cîte feluri n-aş mai putea striga
în lumea noastră largă
şi de atîtea ori strangulată !
Dar cine mă poate împiedica să strig
atunci cînd atîţia mă-ngheaţă şi atîţia mă pîrjolesc.
Ocolind orice rimă sau îndepărtînd-o
atunci cînd apare
cu obrazul ei de prostituată,

Scanned with OKEN Scanner

o dată şi încă o dată şi încă
o dată, o voi ascunde
pentru că atîta *mai pot*, —
şi o fac cînd vreau *eu*
şi tot de atîtea ori *nu mă supun*
făcătorilor de fericire universală
pentru ei ! Aşadar, eu strig
ce ho ! şi ce hei !

(Ce ho ! şi ce hei !)

Prilej de a medita totodată la faptul că indignarea romantică, ce nu-şi refuza elocinţa, îşi trăgea pesemne distanţa şi nobleţea de la chiar izvorul care o alimenta : existenţa capetelor încoronate care întruchipau în acea vreme tirania ; şi că, dimpotrivă, formele diabolice, abjecte pe care le-a luat în epoca torţionarilor moderni represiunea au înălţat la rangul de manifestare supremă de împotrivire *refuzul mut*, din „buze de fier", orice formă *mai înaltă* de insubordonare, prin care să se exprime eventual şi temeiurile dezacordului, fiind de neimaginat. Aşadar, dacă rima place tiranilor, ea făcînd parte din tacîmul ploconelilor susurătoare, în timp ce versul liber (poate că şi de aceea e liber !) se dovedeşte inapt pentru lauda linsă, să ne împotrivim acestei specializări a rimei, izgonind-o din instrumentarul nostru poetic şi să îmbrăţişăm la nevoie interjecţia necioplită ! Nu e de bună seamă o rezistenţă *luminată* „in opressores" şi nici nu luminează ea prea departe, dar plastronatul secol al luminilor a apus cam demultişor ; acum e la modă dresajul, după metode de mult patentate :

Ei nu-mi dau voie să spun „o"
ei nu-mi dau voie să strig „a"
ei spun că nu am încotro
de vreau să fiu azi cineva
. . . . . .
Aş vrea să mîrîi sau să ţip
ei spun să-not lin pe nisip
şi-atunci cînd vreau, un pic, să cînt, —
să-mi fac vioară de pămînt.

(Upsur — monolog babilonian, 1093 î.e.n.)

Scanned with OKEN Scanner

Şi tocmai de aceea, nu întîmplător, cea mai preţioasă, dar şi

Cea mai tristă poezie
este poezia care nu se scrie
poezia care se înghite cu noduri
pîndită de vameşi şi poduri
şi care nu poate să fie contemplată
pentru nimic niciodată.
Păstrează poezia aceea
căci ea este desigur femeia
care în chinuri va naşte
şi-n ea toţi se vor recunoaşte.

(Cea mai tristă)

Poetul îşi recîştigă cumpătul, fără a-şi pierde din forţa caricaturii stîlcitoare care-i defineşte înzestrarea, în momentele în care interesul îi e atras, dincolo de zona unde stăpînesc capriciul şi ţîfna maiestăţilor, de chiar malformaţiile supraindividuale ale secolului. Bunăoară, „doamna poluare" — cum ar spune Marcel Gafton :

Ultimul pescăruş se-ndepărtează
cu-o aripă muiată în ţiţei
şi deodată-i jumătate corb
şi croncăne şi caută s-ascundă
cealaltă aripă.

(Marea Neagră)

Sau perspectiva întoarcerii la formele incipiente ale civilizaţiei, cu reinventarea tuciului, a domesticului tuci, ca în utopiile marţiene ale lui Ray Bradbury :

Acum — să vină tuciul
tuciul fără nici o lucire
tuciul sobelor în jurul cărora
să ne adunăm în pieile goale,
tuciul lipsit de glorie,
tuciul ca o negresă muribundă
fără nici o speranţă.
Să vină metalul care nu duce pe oameni
nici în pămînt, nici în lună

Scanned with OKEN Scanner

Metalul frate cu pielea rinocerului,
să vină tuciul.

(Să vină tuciul)

Începînd din acest punct, disponibilitatea autorului pentru cele mai felurite înfăţişări, ale naturii şi ale vieţii morale, e din nou liberă, nu şi deplin suverană totuşi, de vreme ce nu poate împiedica coagularea unei noi probleme obsedante, aceea a bacovienelor chemări de dispariţie. De sub regimul regretului arzător pentru tot ce laşi în urmă, definiţiile epigramatice ale poetului pot rosti şi altceva decît dezgustul :

Dacă aş muri în astă seară
nu mi-ar părea de mine rău deloc.
O lună care încearcă să dispară
dă, lunecînd, norilor foc.

Doi tineri, ţinîndu-se de talie,
sînt două statuete ce fug, ale aceluiaşi joc.
Pămîntul rămîne pe loc.
O, Brutus, o Cassius, o, Italie...

(Schiţă pentru un balet)

Atent la miracole, care pentru el sînt de-un timp încoace vaca, iepurele, mielul, pasărea, gărgăriţa, marea şi chiar imbatabilii dinţi din faţă „la fel ca-n adolescenţă", poetul apropie, contopeşte cu brio regnurile, într-o dispoziţie de demiurg ebrietat pus pe şotii, care, la divinităţi, sînt metamorfozele :

O pasăre e o sămînţă cu aripi
însă ea nu este iubită de pămînt
ea încolţeşte numai desfoindu-şi
foile-n văzduhurile arate de vînt

(Aripile şi pămîntul)

Sufletul acestui candid, în care se trezeşte cînd şi cînd copilul, e sediul unde s-a instalat un iepure blajin, la rîndu-i fruct al ostenelelor mării :

Marea mi-a dat vreo patruzeci de mii
de iepuri albi de spumă

Scanned with OKEN Scanner

care s-au dat
toți peste cap
umplînd de nuferi zarea
și înstelîndu-mi cerul

Unul s-a cuibărit în mine
și din cînd în cînd
mai mustăcește
și uneori mai iese
E un iepure blajin
dintr-o zăpadă albă fierbinte

(De unde nu te-aștepți)

Mai frecvente sînt totuși, în acest anotimp al întomnării, manifestările *precarului* (*Precaritate* e chiar titlul unui scurt poem), legate de modificările ireversibile ale anatomiei, de progresele într-ale uscăciunii, catagrafiate cu migală, de marea lucrare ce-o săvîrșește pămîntul dezgolind sparanghelul tibiilor, de dominatoarea obsesie a sfîrșitului, harnică în reprezentări ale trecerii pragului, din care, surprinzător, nu lipsesc senzațiile viului celui mai neprevenit :

Și-am apucat să galopez
prin buruieni, prin păduri, printre iezi veseli
cu botul umed de-atîta igrasie tandră,
printre statui fierbinți de-atîta soare,
cînd auzii un glas scîncind :
„mă doare, mă doare totul" —
și totul mă durea, și am intrat
în grota fără de sfîrșit.
Și numai botul unei căprițe
îmi mai era un semn — foarte departe.
Și asta e totul.

(Galop tîrziu)

E în acest scenariu, în care vitalul și senzațiile de natural proaspăt joacă un rol atît de însemnat, și o tentativă de exorcizare a morții, la care, de la *Moriția* încoace, poeții noștri n-au încetat să apeleze, întinzînd punți incredibile peste prăpăstii. La Eugen Jebeleanu directețea, care nu face eco-

Scanned with OKEN Scanner

nomie de reprezentări drastice, şi discreţia, precum şi o tandră familiaritate fuzionează intim făcînd practicabil traseul, cu mai puţine urme din acel patetism funebral care caracteriza încă destule poeme din *Hanibal*:

E o blană pe care o mîngîi
a unui animal ieşit din apă — o rouă de cu noapte
sau poate un sărut al zorilor.
Am nevoie să-mi simt mîna
de aceea trebuie să mîngîi
să pipăi vietăţile pădurilor, să aflu ceva nou
despre mine cel vechi.
. . . . . .
Nu pot *să nu fiu.*
Cînd mă veţi vedea cum credeţi,
n-o să fiu aşa.
Fără să ştiţi, o să apar în altă parte
o să am feţele vîntului,
fierbinte, rece, palid, cărămiziu.
O să vă tulbur absenţa, dar nu din răutate,
ci ca să vă gîndiţi uneori
la mine.

(Ego)

Sau mai concis şi din unghi schimbat:

Nu, morţii nu se plictisesc,
ei mă aşteaptă să-i ajung, departe,
şi aşteptînd, ei răsfoiesc o carte
cu frunze veşnic ude — şi-mi zîmbesc.

(Răbdare)

Pentru ca în *Primăvara tuturor anotimpurilor* unghiul de perspectivă să se modifice din nou, nu şi unghiul sufletesc:

Îmi şterg ochii de bucuria celor duşi
fericiţi că sînt în mine.
Un luminiş sînt
plin de fîlfîitul albăstriu al zorilor
străbătîndu-mă răcoroase.

Scanned with OKEN Scanner

Fruntea şi genele s-au brumat
cîntă absenţii toţi în mine. Albastre
pleoapele mi se închid.
Mă voi redeştepta mereu.

Să nu ne înşele totuşi armistiţiile acestea cu înduioşarea. Eugen Jebeleanu rămîne în esenţă, chiar şi în temele intime, un poet puţin înclinat de a amăgi sau a se lăsa amăgit (uneori — ca în poemul quasi stomatologic *Durere de dinţi* — cu neajunsul de a alimenta înclinarea sa spre sarcasme cu un combustibil mai puţin apt pentru luarea necesarei înălţimi). Un aliat devine parcă necesar chiar şi în aceste operaţii demitizatoare ce-şi fac de lucru cu limitele şi heralzii ei, iar acest aliat nu poate fi altul decît vizionarul, intermedierea prin fantasme (ca la Emil Botta, dar cu alte misiuni), începînd cu „arhanghelii de scrumuri" şi „animalul cu sulițe tocmite de Caligula Calul", continuînd cu teribila Himeră cu faţa întoarsă care se prăpădeşte de rîs citind ultimele ştiri, şi sfîrşind cu abominabila „femeie cu trupul de scorpie blazată", „Lelea", „marea Lele", „Lelea Lehamite", cea care creditează în zile peşin, amînînd cu fiecare deşteptare din somn (acesta din urmă totuşi un preaviz al scadenţei) plata datoriei :

Ea,
deloc duşmănoasă,
îmi trage o palmă peste buzele scrumite,
îmi înfundă capul în varza putredă a pernei
şi-mi şuieră plictisită printre dinţii ce-i ating urechile :
— Ai murit destul. Acum treci Dincolo...

Şi mă trezesc a doua zi
în braţele clătinătoare
ale Vieţii...

(Noaptea)

Chiar şi „generalităţi" ca — mai sus — Viaţa, Soarta devin, în acest sistem de transcriere figurativă, mari ieroglife si-

Scanned with OKEN Scanner

nistru-caricaturale, în definiţii abreviate, fără pic de iluzionare :

Era atît de crăcănată
încît Caligula pe cal
trecea cu-ntreaga lui armată
sub ea în marşu-i triumfal.

Era femeie ? vrăjitoare ?
Din toate, poate, cîte-un pic.
Şi o privire călătoare —
şi fruntea ei era un dric.

(Soarta)

Luciditatea insomniacă a lui Eugen Jebeleanu n-a obosit „să nască" monştri.

1980

Scanned with OKEN Scanner

PERIPLU BRAȘOVEAN

Scanned with OKEN Scanner

ŞTEFAN STĂTESCU

Cele mai bune lucruri în poezia lui Ştefan Stătescu sînt găzduite de volumul din 1968, *Corn de vînătoare*. Versurile plachetei următoare, *Alergătorul* (Albatros, 1974), mi se par mai fărîmicioase şi — surprinzător — mai expuse prozaismelor, locurilor comune şi chiar capriciilor unor muze şovăitoare, a căror prezenţă în mai vechiul volum nu se simţea decît mai rar. Acel prim volum a beneficiat după toate indiciile şi de o decantare mai lentă în timp, pe cîtă vreme *Alergătorul* — cum sugerează fără voie şi titlul — pare rodul unor solicitări mai pripite. O explicaţie poate fi şi faptul că mai vechile poeme sînt ocrotite de cîteva voci poetice — îndeosebi Blaga, dar şi Radu Stanca şi Emil Botta —, care feresc de dizarmonii şi alunecări în facilitate. Într-acestea, un motto din Salvatore Quasimodo şi o referire, într-un vers, la Apollinaire — asemeni dedicaţiei aşezate sub un titlu în favoarea lui Panait Istrati — nu par a indica neapărat înrudiri spirituale şi cu atît mai puţin liniile unor corespondenţe stilistice. În schimb, o senzualitate tomnatică, presimţirile unei „veri de noiembrie" găsesc de multe ori expresia norocoasă, sub semnul poetului din Lancrăm :

Vizitaţi-mă, vise ! Iar vă aştept
Dimineaţa îmi e somnoroasă. [...]
Vizitaţi-mă, vise !
Stele palide cad
dinspre voi, în aduceri aminte.

(Stele palide)

Peisajul marin şi utilizarea lui pentru a da relief şi materialitate unor exaltări vitale e de asemenea de sorginte blagiană :

Zilnic o mare şi-o depărtare
ivesc privirilor acelaşi soare

Scanned with OKEN Scanner

Zilnic, o clipă şi-un calm apus
îl reîntoarce mării supus.
Soare-al meu
inimă vie şi caldă
Ziua-i pe culmea cea mai înaltă.
Calma lumină, clipa n-o tulbură.

Un colţ de zare numai se-mpurpură,
şi marea-şi clatină coamele verzi.
Inimă ! Fă-te că nu o vezi.

(Soare-al meu)

Sau, într-o reprezentare mai „epică" :

Suflete
dragule,
zadarnic încerci
să îmblînzeşti îndărătnica mare.
Tu nu eşti Xerxes,
s-o baţi cu vergi,
nici Moise,
să o desparţi cu-o cărare.
Teme-te, suflete !
Braţele ei
în adîncu-i o să mi te-ngroape.
Ai luminii de aur mincinoşi scarabei
nu ne învaţă mersul pe ape.

(Scarabei mincinoşi)

Cu Emil Botta, Ştefan Stătescu împărtăşeşte aceeaşi propensiune spre deghizament, obsesii, anxietăţi apar sub înfăţişarea unor personaje solemne şi îngrijorătoare, se rostesc replici care ascund în cuta lor o preocupare ce nu poate fi în nici un fel ocolită, cel mult ocultată superstiţios :

— Caută-mi, îngere, altă privire.
Aceasta, albastra, se uită-ndărăt
la obrazul de ceaţă
şi la ochiul de gheaţă
a lui Soledad,
şi nu vreau să-l văd.

Scanned with OKEN Scanner

Ascunde-o sub pleoapele-nchise, privirea !
Unică este şi alta nu-i.
Dincolo începe o noapte a ochilor
şi nişte vulturi
niciodată sătui.

(Soledad)

În fine, pe Radu Stanca (sau poate pe Doinaş ?) ni-l aminteşte o specie de lamentaţie baladescă, cu un erou ce-şi proiectează stările declinant-fastuoase în veritabile scene de figuraţie feudală, precum această *Vînătoare de vulpi :*

Sub clopotul de-aramă al toamnelor, şi eu
îmi fac acum intrarea triumfală.
Îmi scutur de pe umeri parfumuri şi culori
în care anii verii cîndva mă-nveşmîntară
şi-mi chem alături cîinii. Ca nişte gravi seniori
stejarii-n ruginite armuri mă împresoară,
îşi clatină pe coifuri penajurile mari
şi boltă-mi fac deasupra cu săbiile drepte

Intrarea mea în toamnă, pădurea de stejari
o-ntîmpină cu ruguri aprinse lîngă trepte
De pretutindeni glasuri şi foşnete mici vin
şi-mi ţes în jur o pînză de sunete uşoare
Prin tainice unghere jivinele se-aţin,
şi toamna e un mare teren de vînătoare
prin care-mi mîn copoii, pe urme ce s-au şters,
după tristeţe, vulpea cu paşi prelinşi prin ferigi
. . . . . .
În mijlocul pădurii aprind un mare foc
din vreascuri de-amintire, şi îmi dezleg copoii
Sub clopotul de-aramă al toamnelor aştept
tristeţea, roşcovana mea vulpe, să apară.
Cît a trecut de cînd simţeam în piept
ca pe un spin, lung-ascuţita-i gheară ?

Aş fi vrut să spun cuvinte bune despre cît mai multe poeme din volumul *Alergătorul*. Din păcate, cronica rimată şi improvizaţia bat cam des şi sîcîitor la uşă, tulburînd con-

Scanned with OKEN Scanner

templaţia. S-a schimbat, ce-i drept, în intervalul de trecere de la un volum la altul, şi dispunerea forţelor sufleteşti, căci pe primul plan trece acum înclinarea spre umor, spre „witz", spre poezia de efecte parodiee, amintind într-un fel de G. Topîrceanu :

Eu, care tot te mai iubeam,
am acceptat cu uşurinţă,
deşi toţi cîinii din conştiinţă
lătrau la mine „ham-ham-ham"

(*Balada cărţilor de joc* —
dedicată „lui Ahoe")

O „falsă baladă" se cheamă *Ironică*, iar altele sînt badinerii, cu elemente de prestidigitaţie (Ahoe — alias Tudor George nu pare a fi străin de asemenea metamorfoză), în care se manevrează cu refrene celebre, cu nume de personaje şi de opere (mi s-a părut a identifica şi *Procesul* lui Kafka), cu numele cărţilor de joc, al zilelor săptămînii şi chiar cu literele alfabetului chirilic şi grecesc.

Punctul cel mai înalt atins de aceste „false balade" este *Începutul ninsorii*, din nou un fel de alegorie a toamnei ce se preschimbă în iarnă, dar tratată nu coşbucian, ci fantezist şi chiar fantast-modern, cu umor conţinut şi detaşare. Şi iarăşi baladiştii de la Sibiu — pseudo-baladişti, ei înşişi, nu o dată — par a călăuzi discret demersurile poetului :

Ni se părea un om bun într-o privinţă
pentru că nara-i stîngă palpita,
ca aripa de fluture pe floare.
Pentru că-n palmă ascundea ceva.
Poate un stol de păsări migratoare
şi, pentru că din tîmpla dreaptă îi
creştea acum un arbore de ceaţă,
ne intriga doar unicu-i călcîi,
de care se spunea că îi îngheaţă
de cîte ori coboară de pe cale
şi-atinge, sprijinindu-se, pămîntul.
Ne intriga şi păru-i, verde-pal,
acoperindu-i umerii — îmbrăcîndu-l

într-o lumină rece de amurg
de toamnă gri, sau de sfîrşit de lume.
. . . . . .
Şi păsări tandre, mici, se aprindeau
în cerul alb şi începea să ningă,
peste încremenirea noastră, sau
ni se părea numai că ninge, fiindcă
nu fulgi de nea cădeau, ci aştri pali,
din cerul alb şi poate nu prea rece
iar noi redeveniţi raţionali,
semne făceam acelui sol, să plece.

Întruchipări fantastice (amestec de feudalism şi viziune plastică) sînt şi „Buimacii" poetului, coborîţi parcă din grele cadre cinegetice (*Cinegetică*, *Plopul*, *Cîte o pasăre*), prilej de frumoase versuri în care mereu peisajul îşi dezvăluie virtuţi baladeşti :

Se aude şi începe o orgie de tic-tacuri,
ca şi cum în plop, deşteptătoarele s-au dereglat.
Şi se vede orizontul
luminîndu-se de arme şi de steaguri.
Şi miroase lumea a sudoare aspră, de bărbat.

(Plopul)

Ştefan Stătescu e un poet care ne mai poate rezerva interesante surprize.

1977

IV MARTINOVICI

Iv Martinovici înaintează în poezie simetric şi grupat, ca o falangă macedoneană. Cu excepţia primului volum (*Cercul de aur*, 1966), mai eteroclit, celelalte (*Ca să fii stea*, 1969 ; *Ochii şi ploile*, 1972 ; *Euridice*, 1976), dar mai ales ultimele două par compuse din piese special destinate unor întreguri. Aşadar, nu atît culegeri de poeme împlinite la sorocul lor în cadrul unui anotimp comun, cît ansambluri premeditate, gîndite cu anticipaţie, în care partea reprezintă destul de puţin prin ea însăşi şi mult mai mult prin ceea ce întregul tinde să-i împrumute. Cu toate acestea, nu avem de-a face cu obişnuitele construcţii de factură parnasiană, care exploatează o temă (de obicei istorică) fragmentată în panouri, dimpotrivă — totul pare a ne pregăti pentru o lirică a stărilor de spirit, a evenimentelor subiective, greu previzibile, şi mai ales greu convertibile în material de construcţie. Explicaţia aparentului paradox e totuşi simplă. Poeţii din categoria lui Iv Martinovici (căci, departe de a fi o excepţie, autorul de care mă ocup nu e decît un exponent) şi-au creat reflexul de a trata elementele imponderabile ca şi cum acestea ar fi perfect materiale, tot astfel cum antimateria fizicienilor — dacă nu cumva vulgarizez eronat — pare a nu fi altceva decît tot un fel de materie... Hrana preferată a acestor poeţi rămîn totuşi „obsesiile", plasate de însăşi natura în punctul de convergenţă al subiectivităţii maxime cu manifestările concretului. Obsesii de diferite ordine şi grade, începînd cu cele mai imperioase, care se traduc în universuri ultraspecializate şi într-o gamă de gesticulaţii particulare în care se citeşte cel mai constrîngător determinism, pînă la cele aşa-zicînd aleatorii şi sofisticate, unele de-a binelea artificiale, preparate în creuzet. (O parte din acestea aproape că n-au nimic comun cu obsesia decît obsedanta preocupare de a afişa o obsesie...

Scanned with OKEN Scanner

Cum ar fi, să zicem, pasiunea de flacără rece a unor poeţi pentru corpuri geometrice, pentru anumiţi compuşi minerali şi chiar pentru fenomene din cîmpul de cercetare al fizicii moderne...) Şi întrucît cuvîntul e chiar materia poeziei, se înţelege de la sine că modul cel mai la îndemînă de a sugera existenţa unor impulsuri ce-şi caută calea de exteriorizare este selecţia (naturală sau artificială) de cuvinte, orientarea mai ales lexicală, „specializarea" discursului prin exploatarea cîtorva *topoi*, în contexte reluate sau variabile. Ceea ce ar fi de reproşat unora din harnicii autori nu e artificialitatea procedării, căci preocuparea absorbantă pentru artificial traduce ea însăşi o necesitate... naturală, ci, ca şi în cazul poeziei deficitar-spontane, voinţa de poezie de peste talent, altfel spus, prezenţa în cîtime neîndestulătoare a înzestrării naturale ; ce-i drept, formele de manifestare ale acestui minus sînt acum altele : de obicei, o pretenţioasă şi inextricabilă vorbărie cu preferinţe marcate pentru limbajul distins-eseistic, incongruităţi în structura imaginilor, trădînd o ureche deficientă şi grave anomalii în funcţionarea papilelor gustative, şi mai presus de toate, accentul de manieră trudnică, aerul de „făcătură".

Toate acestea se potrivesc şi nu se potrivesc lui Iv Martinovici, poet cu o evoluţie mai firească, mai puţin „forţată", deosebindu-se prin aceasta de laborioşii şi sistematicii constructori de volume, robit totuşi şi el manierelor cumulative care fac să sporească numărul de pagini, nu şi numărul poemelor bune. La începuturile sale poetul era un baconskyan, peste măsură îndrăgostit de melancolii preţioase şi de viziuni solipsiste frumos arcuite în vers : „Trec cu fruntea netedă prin cetate, / cu amurgul prins în paftale pe umăr" ; sau : „o, voi, flăcări, înconjuraţi-mă ca pe un rug funerar" etc. Baconskyene ecouri aduce şi penultimul volum, sub forma unei adjectivistici studiate, parcă admirîndu-se în oglindă :

Te recunosc, oriunde m-aş duce mă urmăreşte
spărtura din azur ca un miraj întors ;

Peste supravieţuitorii acelei clipe, coama
înstelată părăseşte un cer refuzat ;

...văd cai alergînd peste zăpezi răscolite şi mari
păsări cum se rotesc înscriind
bizare geometrii pe înaltele pale oglinzi, *etc., etc.*

Efectul manierist şi aerul prizonier sînt agravate de folosirea în pură calofilie a verbelor... eseistice (după un model care ar putea fi de astă dată proza aceluiaşi Baconsky): „coapsa înaltă repudiată de mătasea amurgului", „nisipuri coc silabele scăpate de diluvii", „rostirea de vrajă... divulgă... flacăra de abanos", „hărţile se cer anulate", „chemarea solitară... pune stăpînire şi dizlocă...", „plăcerile se sublimează nepervertit", „Aş apleca / mîna pe fruntea oamenilor să-mi asum / răspunderea faptei", „pe pietre voi grava stigmatul unei silabe secţionate de raze" etc., etc., etc. Triumful acestei calofilii îl marchează chiar acest al treilea volum, în care abundă preţiozităţile goale şi pretenţiozităţile de tot felul, începînd cu maniera mieroasă şi emfatică de a ataca cuvîntul :

vom ierna anul acesta cu memoria
vînturată de amintiri repudiate *(iar !)*
— O pasăre a trecut lăsîndu-şi umbra pe lună — pur limbaj
dezghiocat
de convenienţe, spoliat de miresme
streine...

sau :

iată culorile mor, agonia e scurtă în
ţipăt, cerul fuge rotindu-se în vertij,
copacii se culcă pe umbra mea cu
geamătul ancestral.
Inima pietrelor nu are plus *(sic !)* şi zburătoarele se
pare că s-au dus pe crucea vîntului ;

sau, în fine :

voi îngropa în
nisipuri poemele ce ţi le-am scris — marea
îşi va trimite fluierele orgii să le
adîncească sensurile şi pe mari socluri
o statuă va pîndi naşterea insulei.

Scanned with OKEN Scanner

Tentațiile calofile nu stăvilesc totuși — lucru de mirare la un împătimit al verbului — cogitațiile pedestre, unele involuntar comice, care pîndesc de peste tot :

o coordonată certă, însă,
trece de-a lungul, de-a latul prin mine,
constantă și pretutindeni prezentă,
în timp, în spațiu :
a toate iubire plurivalentă.

„Dionisiac sînt de cînd mă știu" — mai scrie poetul ; apoi : „Capul mi-am pierdut mai întotdeauna / în stări de euforie ori bătut în cui"... ; „Răscumpărăm păcate ale părinților. / Plătim pentru ei în valută forte..." ; „Veșnicia nu există / fiind lipsită de continuitate..." ; și :

marea e
aproape și oriunde ne-am îndrepta elementul
acuatic este determinant ;

Numai la ore statornicite îi văd ochii
strălimpezi în care tristețea e aproape
singura monedă de largă circulație.

Probabil însă că trebuia plătit acest tribut în... valuta forte a prozaismului pentru ca poetul să se desprindă cît de cît de lipicioasa manieră a fandoselii. Cert este că ultimul său volum, *Euridice*, cel mai împlinit pînă în clipa de față, reprezintă și un început de distanțare de năravul vocalizelor tremolate și al bombasticismului. Poemele încearcă o mitologizare a erosului (în aceasta ar consta sistematica volumului), cu singurul neajuns — reminiscență a vechilor deprinderi — că figurația somptuoasă (decor, ritual, gesticulație verbală) acoperă și chiar face să amuțească din loc în loc participația liric-muzicală a protagoniștilor, iar preocuparea pentru terminologia tematică (zeu, zee, zodii, rituri, Soracte, agora, fecioare, temple, vestală, jertfă, Olimp, moira, preotese, medalie etruscă etc.) trece înaintea comunicării de substanță. Care se constituie totuși din largi procesiuni paratactice, de

Scanned with OKEN Scanner

accent himnic sau elegiac, precum această invocație către o zee nenumită a fecundității :

...la izvoare numai iubind
putem reveni, acolo zace matricea dintîi —
te-ntîmpină-n mine morții mei, pentru
tine m-au pregătit înainte de-a fi —
port chipuri, atîtea, neștiute nici de mine —
mamă a fericirii celei atottrecătoare, satură ochiul
acesta mărit peste fire...

(Primăvara care sporește lumina)

Dar mai ales abolirea existenței mitice, ca și amintirea ori rechemarea unor paradisuri pierdute, fie acestea și raiul primordial al copilăriei, par a fi subiectele preferate ale acestei memorii frustrate :

Încă un paradis ce se pierde, o lume,
ori mai multe se destramă, cîntece pure
abia se mai aud — ecouri dezlănțuite le iau
locul — vinul sîngelui se decolorează
și algele inimii sînt aruncate la picioarele
statuii virgine — feriți-mă, o zei,
ca inima să devină piatră — un
paradis în care am trăit mă
alungă...

(Asemeni celor din Olimp)

Peisajele singure mai păstrează această putere magic-enigmatică de a reține o vreme, ca pe reminiscențe dintr-o altă existență, ecourile paradisiace ale copilăriei :

Era locul acela și nu era
erau coline verzi ori albastre
erau colinele acestea
ori nu erau — iarba creștea înaltă și aurul
negru al murelor ne însîngera buzele și
palmele, rîsul era ca o cupă, ca un fir
de argint pe care îl rupeam între dinți — și mai erau pădurile de fag
ori de stejar

în lumina segmentată în felii verzi de
abur prin acei fabuloşi — o, dar
mai erau fluiere şi cîntece de păsări
mici zburătoare care cînd şi cînd mă priveau
cu ochi omeneşti.

(Pastel din pădurea de argint)

În această viziune cvasionirică, însăşi schimbarea anotimpurilor se anunţă ca un eveniment dramatic, o viscolire de valpurgie păgînă :

Ceaţa este elementul predominant, suluri
imense, eşarfe fără de capăt se întreţes cu
arborii giganţi, le pipăie frunzele, le caută
rădăcinile, se rostogolesc peste case anihilînd
liniile. formele, ameţesc drumurile, învăluie
paşii, pun mari monede coclite peste
pleoape — în văi se coace un alt echinox
chemat pe altare păgîne de piatră în imnuri
necunoscute. Frunzele mari, palmate, cad
puhoaie, galbene, se rotesc ca fluturi enormi
fluturi galbeni cu nervuri iluminate cu ochi
negri pe aripi, ochi fără pleoapă.

(O, zee, o, neînduplecato, îndură-te)

E — să recunoaştem — o distanţă apreciabilă între vechile maniere şi aceste versuri în care accentele mai dinamice iau locul rostirii căutate. O modificare al cărei presentiment poetul îl avusese, pare-se, mai demult, de vreme ce într-un poem din precedentul volum (care-i împrumută dealtfel titlul) găsea cu cale să scrie :

Florile
soarelui, rotitoare, vorbesc despre
căderi şi amurguri.
Morile stau în
vînt cu palele putrezite. Tristeţile
lumii parcă s-au strîns în rotundul
ochilor. Grele ca ploile interminabile — ochii şi ploile.

Scanned with OKEN Scanner

Soarele a căzut. Florile
galbene vorbesc despre coroana ce o vor alcătui
pentru fruntea palidă.
Vrăjitorul așteaptă poziția prielnică a
astrelor ca să-și dezvăluie puterea.
Anotimpul nu e propice artificiilor,
de aceea arunc bagheta și jobenul cu
iepuri și-mi îndoi genunchiul în fața
florii de soare.

(Ochii și ploile)

1977

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE STOIE

Producţia lirică de pînă acum a lui Nicolae Stoie e un nimerit exemplu de ceea ce înseamnă progres — poate nespectaculos, dar sigur — în exersarea unei bune decolări. După un prim volum, *Consemnele necesare* (1969), în care metafora nichitiană a păsării în zbor ce se naşte parcă pe sine, precum şi tot ce ţine de anatomia levitaţiei (umeri, aripi, suveică albastră etc.), nu ajută poemul să se desprindă de sol, a urmat *Drumul spre solstiţiu* (1970), unde semnele unei înaintări sînt vizibile, chiar dacă sub egida mai vechilor simpatii. Din nou Nichita Stănescu poate fi identificat în preocuparea emulului de a explora „partea dinspre sud" a propriei inimi sau pentru o caligrafie ingenuă în care trandafiri albi înfloresc în loc de guri, iar oamenii se instalează în păsări sau în sămînţa de grîu. (Între timp ilustratorii de prin reviste par a-şi fi însuşit — ei, mai ales — procedeul, încît n-ar fi o exagerare să-i atribuim lui Nichita Stănescu şi calitatea de Înalt Protector al graficii noastre de carte.) La toate acestea se adaugă şi sugestiile invaziei vegetale, primite probabil de la autorul viziunilor din *Vine iarba*, sub forma Ierbii (neapărat cu majusculă) care vine şi aici, asaltîndu-l pe poet de peste tot : ea îi „creşte noaptea pe cap în loc de păr", sau, „sub zăpezi crescînd", îl „gîdilă în tălpile de la picioare" ; „Masa la care stăm şi vorbim dă semne de-nmugurire" — ia seama poetul, iar fotoliul, patul înfloresc şi chiar „cărămizile devin bune pentru semănat fasole"... Ce-i drept, poemele — în exigentul înţeles al cuvîntului — nu apucă să se constituie, nu-i mai puţin adevărat, totuşi, că versurile reprezintă un cadru mai omogen pentru poezie, sau — ca să vorbim în termeni agrar-legumicoli — „patul" absolut trebuitor, favorabil răsădirii poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

Care şi răsare impetuos odată cu cel de-al treilea volum al poetului, O *ramură deasupra ierbii* (1975). Că fenomenul a trecut aproape neobservat, aceasta nu trebuie să ne mire. Poeţi mult mai cunoscuţi, recomandaţi de cărţi anterioare mai bine fixate în memoria comentatorilor, abia apucă o coloniţă de aprecieri în revistele noastre. Mai puţin lesne de explicat e blazarea criticilor, odată volumul parcurs, ciudatul scrupul ce-i apucă de a-şi acorda epitetele la faima poetului discutat şi nu la evenimentul realmente important petrecut : îmbogăţirea poeziei adevărate prin ieşirea din indistinct a unei individualităţi vrednice de acum înainte de reţinut. Cu atît mai mult cu cît lucrul acesta nu se întîmplă prea des, ba, mai mult, asistăm — sub numele de poezie — la tot felul de trucuri care iau ochii, la încercări disperate de a „ţine afişul" ale unor vedete răsuflate. Şi pentru că poetul despre care vorbesc e un adept al cauzei claritătii prin cuvînt, n-aş vrea să se creadă nici că în simpla accesibilitate rezidă meritul său esenţial. Cunoaştem doar atîtea volume de versuri melodioase, curgătoare, cantabile, cărora le refuzăm calitatea de a fi creaţie adevărată, aşezîndu-le acolo unde merită, în rîndul produselor de artizanat lăcuite, încît n-am putea vorbi de bine un poet care s-ar limita la atît...

Dealtfel, claritatea pentru care a optat poetul, şi în care îmi place să văd mai presus de toate acel început de revelare de sine a personalităţii poetice, ieşită din tulbureala reminiscenţelor, claritatea aceasta, fără îndoială benefică, n-a devenit organic şi o pavăză estetică sigură împotriva poeziei de serie, a poemului-ghirlandă festivă sau compliment, cu atît mai netrebuitor cu cît cuvîntul — dichisit — e ales parcă anume să nu spună nimic. Versurile se umplu atunci de tot felul de ramuri-flamuri, cu „flăcări" care sînt „leagăn visului meu şi aripei", cu flame, medalii şi „efigii de iarbă", cu „flamuri de iarbă" — „pecete a trecerii mele prin lume", altfel spus, cu o goală calofilie de clorofilă :

Arc de lumină peste izvoare,
Al frunţii superb curcubeu,
Tu, a ierbii şi-a grîului sărbătoare,
Izbîndă intimă a gîndului meu.

(Ramura)

Scanned with OKEN Scanner

Ciclul din care am citat, al cărui titlu („O ramură deasupra ierbii") a fost trecut şi volumului, ar fi putut constitui excepţia ca fruct al concesiei, dacă tentaţia unor prea drăgălaşe maniere nu l-ar abate de la trebi şi în alte ocazii pe poet. Prea multă miere şi prea multe miresme dulci, polenuri înecăcioase de sulfină şi iasomie se preling în aceste versuri dinspre teritoriile linguşirii, prea multe figurări graţioase, gîturi de lebădă, fluturi şi copii din flori, la propriu, acolo unde s-ar cuveni un desen mai puţin decorativ. La urma-urmei, „Mitologiile intime" (titlul altui ciclu, ce s-ar putea extinde într-un fel la aproape întreaga producţie a poetului) trebuie să fie înainte de toate „mitologii", şi numai în această calitate şi „intime". Nu o dată, însă, „mitologia" (ceea ce presupune un coerent sistem vizionar) lipseşte, şi rămîne doar graţiozitatea, îndeletnicirea de anecdotist în acvarelă — altminteri ingenios — al universului mic :

Cîte un flutur mov mai înserează,
din cînd în cînd, la masa cît un degetar,
vînt de polen el iscă şi îi colorează
inima şi aripile cu mărar.

Şi se roagă fluturele la o stea
să-i schimbe fiecare aripă în vîslă,
să-l scape din albastra apă rea,
cu valuri moi ca sunetul de pîslă

Steaua nu-l ia-n seamă sau nu îl aude,
numai florile de iasomie-n jur :
dimineaţa, noi păşim pe ierburi ude
de plînsul lui atît de inutil şi pur.

(Fluturele)

Eroul specific acestui univers îndeajuns de manierist este Elisav, copilul din flori, iscat din iasomie la sunet de harpă :

Lacrimă de dor, ochiu-mi pe floarea de iasomie,
un izvor de rouă îl leagănă suav,
peste lumina-n care-ar fi trebuit să fie
copilul din flori, numit Elisav.
. . . . . .

Lacrima văzduhului mai stăruie-n iarbă,
stropul de rouă, ca oul egretelui bolnav :
dacă am şti, acum, cînta la harpă,
s-ar naşte copilul din flori, Elisav.

(Dorul ivirii dintr-o floare)

Locul lui Elisav îl ia altă dată silful de pază, un fel de riga Crypto al aridităţii şi al „florilor rele", ce se visează de carne. Metamorfozarea lui în rouă (obsesie a poetului !) e urmarea unui accident, a unei graţios-ratate coordonări a mişcărilor cosmice :

Astfel, cu aripi uscate, nu dă-n floare nici cînd plouă,
silful mic rămas de pază şi stînd căţărat pe pietre,
parc-ar sta pe-un cuib de ouă :
cînd albastru, cînd de os...

Un luceafăr îl zăreşte, însă este prea tîrziu,
îi atinge urma albă cu o răcoroasă rază
şi-n zori nouă ne rămîne doar un strop de rouă, viu :
ochiul silfului de pază.

(Silful de pază)

În elanul său de puritate, poetul cîntă şi miracolele anatomiei, chiar acest ochi, bunăoară, reuşind să combine pe paleta sa, întru laudă, frăgezimi de colindă :

Pleoapa-ţi cum tremurătorul fald
al frunzei, peste stropul cel de rouă.
Minune ochiul ; mugurele cald
al sîngelui sub zarea limpede şi nouă.

Ridici petala albă şi se înziorează,
luceferii se sting de buza humii,
prin cer călătoreşte-o dulce rază
spre marginea de nefiinţă-a lumii.

(Ochiul dorului)

Ne găsim totuşi cu aceste poeme pe un teritoriu mult prea intens circulat : de la legendele-pastel ale lui Alecsandri pînă la

Laudele lui Miron Radu Paraschivescu, neomiţînd, firește, *Fabulele* şi *Copilăreștile* lui Arghezi.

O notă evident mai originală şi un început de structurare mitică proprie aduc, în schimb, poemele primului ciclu al volumului, „Între mireasă şi mire", cu sugestii preluate din legendele populare privitoare la geneză şi la nunta soarelui cu luna, dar mai ales cele cîteva poeme reunite sub titlul „Mitologii intime" evocînd peisajul copilăriei, proiectat în fabulos, cu o Ocna Sibiului în care totul e sare, pînă şi figurarea succesiunii generaţiilor :

Pe scări săpate-n sare ai mei urcau în şir,
Atît de mulţi la număr, atît de fără nume,
Încît îmi pare astăzi că doar un cimitir
Mormintele de sare şi le mişca prin lume.

Lumea era acolo un pămînt de sare,
De tălpile de sare frămîntat :
Îţi mai aduci aminte, sub un cer de sare.
Sărutul meu de sare ţi l-am dat.

(Ocna Sibiului)

Evocarea tărîmului mirific pe unde curge neştiutul rîu Visa îmbină, la rîndu-i aspra etnografie cu naiv-sugestive, beoţiene reprezentări anacreontice :

Totul, acolo, semăna cu Raiu,
Aş fi uitat de pămînt,
De nu erau fetele ierbii cu maiu
Albastre ii pe maluri bătînd.

Cu lacrimi de rouă pe Domnul
Scaieţii-l rugau : Eva, doamna,
Să nu se mai scalde, să tulbure soninu
Cînepii, în apă, toamna.

Florile vîntul le striga pe nume,
Pe piciorul de plai unde mi s-a
Întîmplat să aflu că-n lume
Curg şi ape mai mari decît Visa.

(Visa)

Scanned with OKEN Scanner

Enigmatică, eroina altui poem, *Domnaru Oprişor Maria*, un bocet decantat, prilejuieşte poetului cu trainice rădăcini sibiene o replică proprie, originală, la situaţii binecunoscute evocate de înaintaşul său, răşinăreanul :

Doar linia vieţii urcă dreaptă
Prin nucul cel bătrîn şi gardul viu
Din Dealul Mocănesii, care-i mai aşteaptă
Întoarcerea din tîrg de la Sibiu

Drumul ei — însă — mereu se pierde
Sub rădăcina florii de trifoi
Unde Vilici Bătrînu şi Frunză-verde
Joacă şeptici pe bani cu Grăunţoi.
. . . . . .
Mormînt se surpă în mormînt prin vreme,
Părintele-n copil, ducînd solia
Ţărînii ce a fost sortită să se cheme
Domnaru Oprişor Maria.

Într-un context în care „specializarea" poeţilor e la ordinea zilei, fără ca de acest lucru să beneficieze în toate cazurile poezia şi setea de concret proaspăt a cititorilor (căci există, vai, şi o „specializare" artificială, gîndită la rece, contrafăcută, a veleitarilor fără har), Nicolae Stoie se zbate încă între nişte solicitări prea generale, cînd, de fapt, drumul i s-a şi conturat prin „mitologiile intime", în care îmi place să văd prefigurarea unei noi hărţi lirice.

1977

Scanned with OKEN Scanner

ION TOPOLOG

La ce „for" recurg obişnuit doritorii de a afla la repezeală esenţialul despre un autor sau altul ? Desigur, la *Dicţionarul* lui Marian Popa, unicul deocamdată de acest fel la noi. Dar dacă Marian Popa din diferite motive — cel mai de seamă putînd fi lectura aproximativă a operei despre care scrie — greşeşte ? În cazul scriitorilor notorii, lucrul acesta nu se prea întîmplă, iar cît priveşte autorii de mai redus „format", situarea lor nu tocmai dreaptă, iar uneori de-a binelea deformată, interesează arii şi medii relativ restrînse. (Cu cît mai restrînse, cu atît mai redutabile, vai, pentru autorul comentat !) Ce importanţă are ce gîndeşte şi ce simte scriitorul nedreptăţit, care se vede tîrît în dicţionar ca într-o celulă : spre a ispăşi, pentru faptul de a nu-i fi fost citită opera. Speranţa sa într-o redresare atîrnă propriu-zis nu de tămăduitori concesivi, dar tot atît de străini obiectului, sub forma intervenţiilor-cataplasmă, învăluitoare şi limbute, ci de o lectură efectivă care să judece în deplină cunoştinţă de cauză, chiar cu riscul ca imaginea de ansamblu să nu iasă foarte măgulitoare. Dar lecturile de acest fel se cam lasă aşteptate...

Un caz tipic de nedreptăţire prin ignorare este prozatorul Ion Topolog, autor pînă acum a cinci cărţi de proză, dintre care patru „comentate" sau măcar amintite în *Dicţionarul* lui Marian Popa, cea de a cincea (romanul *Cicoarea*), apărută în 1977, nemaiapucînd să intre în cîmpul vizual al comentatorului. De pe numai 12 rînduri de coloană îngustă, se recoltează o cantitate de informaţie eronată bătînd orice record al productivităţii. (Există — aşa se vede — şi o cultură intensivă a erorii...) Aflăm astfel despre primul roman al autorului, *Denisa* (1970), că „e romanul conflictului dintre

datorie și pasiune, ilustrat prin iubirea unui savant tînăr pentru o studentă, moralitatea fiind păstrată de ambele părți". În realitate, însă, despre amintitul conflict datorie-pasiune, nu se spune mare lucru în roman. Autorul e mai degrabă preocupat să facă din prezumtivul Don Rodrigue al criticului un foarte agitat Maur de sub Tîmpa (acțiunea are ca scenă de desfășurare Brașovul contemporan), în urmărirea unei iubite cît se poate de concrete, ce-i drept, bănuită cu totul nemotivat de gelosul amant. În aceste condiții, grija pentru „păstrarea moralității" (în sensul foarte puritan împrumutat cam grăbit situațiilor) e departe de a fi devenit o obsesie a protagoniștilor... Așadar, Marian Popa n-a citit *Denisa*. El n-a citit nici al treilea roman al autorului nostru, *Pașii* (1973), calificat ca „un alt roman neinteresant", probabil prin raportare la nuvelele aceluiași, ce fuseseră considerate global — doar cu un rînd mai în față — ca „alte povestiri fără valoare" ; acest reiterat *„alte"* făcînd trimitere — iarăși probabil — la o narațiune amintită și mai devreme (deși posterioară ca dată de apariție nuvelelor), romanul istoric *Torna, torna, fratre* (1971). Am putea fi de acord că nuvelele, constituind de fapt debutul, deloc faimos, al prozatorului (*O parte din continent*, 1968) sînt „fără valoare" și că amintita narațiune istorică, prea apăsat pedagogică, ilustrativă și sumară, deși corectă ca „tăietură", anevoie poate mișca niște cititori mai pretențioși. Dar *Pașii* — cartea tratată atît de vitreg de autorul *Dicționarului* — e cu totul altceva. Prin subiect și intrigă, ea nu-i decît o versiune nouă, superior îmbunătățită a romanului *Denisa*, care, privit comparativ, pare acum un bruion inexpert. Ce anume îl va fi îndemnat pe autor să reia un subiect odată tratat e greu de spus, dar norocosul gest semnifică hotărîta despărțire a scriitorului de teritoriile veleitarismului și pătrunderea lui în zona unei alte înțelegeri despre specificul, puterile și chiar farmecele prozei, odată cu deprinderea unor secrete de atelier. Ar mai fi de spus doar că această etapă nouă se numește profesionalitate, și că numărul celor ce acced la ea nu e niciodată prea mare ; mai ales pe tărîmul prozei, unde grafomania, în diferite ipostaze și grade (astăzi se poartă tăierea firului în patru și stilul

Scanned with OKEN Scanner

abstract-indigest : romanele par a se recomanda singure cititorului în vederea unei cure eficace de slăbire...) face ravagii.

Nu s-ar putea spune totuşi că *Paşii* e peste tot străin de moda contagioasă a scrisului nesărat. Moştenită din romanul precedent, unde se revarsă nezăgăzuită, tendinţa de a pune în gura şi gîndurile eroului-narator (fizician, specialist în cuantică şi laseri) formule, comparaţii, reflecţii gata elaborate, o terminologie de maniac al profesiei cumulînd deprinderi de laborator, ar putea să irite ici-colo prin pedanterie şi inadecvare : „Sufletele noastre stau faţă în faţă ca două oglinzi sferice, dar între ele există o distribuţie de cîmp iniţială [...] şi tot aici se produce o difracţie a ceea ce eu trimit spre ea şi a ceea ce ea trimite spre mine“ (p. 63) ; sau : „Era nevoie de ea, aşa cum în univers e nevoie de cîmpul electromagnetic pentru a se reproduce acel splendid fenomen al undelor care ne învăluie ca nişte falduri imperiale. De cum va alerga spre mine, voi şti dacă trebuie să iau ca reală linia frîntă ce mi s-a arătat cîndva şi să pornesc spre formula generală pentru a ataca netezimea, sau să iau ca atare cercul meu rotund şi de aur, şi să mă joc de-a viaţa cu el“ (p. 209). Dar lucrul important nu e că asemenea probe (amintind şi de unele automatisme de reflecţie ale eroilor lui Al. Ivasiuc) s-au mai păstrat, ci că — raportată la *Denisa* — frecvenţa lor e în sensibilă scădere, încît paralel cu maturizarea evidentă a mijloacelor, dovedită pe atîtea planuri, se poate vorbi şi de vizibile progrese în educarea gustului la acest autor care, nu mai departe decît cu cinci ani înainte, făcea să înceapă una din schiţele sale în acest chip inept : „Abia la patru zile după apariţie am fost copleşit de un adevărat val de amenitate“ (*Pisica neagră*).

Dar trimiterea la Ivasiuc poate fi făcută şi pe temeiul unor laturi deplin pozitive. E limpede că mai ales romanele lui Ivasiuc au stimulat apariţia *Denisei* şi l-au ambiţionat pe autor să-şi perfecţioneze formula spre a se depăşi în *Paşii*. Vorbeşte despre aceasta cu prisosinţă tehnica ameliorată a „încutierilor“ succesive de episoade, a încastrărilor de fapte în fapte sau a modificărilor cinetice de stări de spirit, dispoziţii momentane, amintiri etc., chemate la viaţă de veşnic mobila stare de veghe a personajului torturat de pasiune, dar

mai ales de propria structură psihică, deloc comodă, care e a unui anxios. E adevărat, lipseşte problematizarea ivasiuciană, acea supratemă filosofică-politică-morală conferită romanelor, în funcţie de care se rînduia şi cel mai mărunt detaliu. Scopurile emulului sînt mult mai puţin ambiţioase, dar în această „limitare" nu văd neapărat un inconvenient, ci mai degrabă formula unei înzestrări diferite, coincidentă cu modelul doar pe o porţiune redusă a traseului. Adevărul e că totul îl împinge pe autorul *Paşilor* spre o epică nedilematică, în care incidentul, şi nu aura lui, primează, în care figurile, cu ascuţime şi interes constant observate şi comentate, tind spre varietatea şi totodată unitatea tipologică a unui eşichier, şi în care peripeţiile tare şi-ar mai lua avînt de n-ar fi ţinute în frîu de sistemul de ecluze al confesiunii analitice (deci controlate), adoptat de autor. Altfel spus, dacă sondarea subiectivităţii eroului-narator nu mi se pare că se soldează cu rezultate menţionabile, se impune totuşi evidenţa că tehnica subiectivizării (aplicată şi în romanul următor, *Cicoarea*) poate oferi naraţiunii de tip tradiţional şi apetiturilor corespunzătoare ale acesteia o modalitate de organizare şi prizare mai „firească", mai puţin previzibilă şi mecanică. Cîştigată iese în *Paşii* mai ales ţesătura de interacţiuni obiectivă, ce se eliberează şi se lămureşte treptat, în cazul de faţă ambianţa universitară provincială studiată în cîţiva din reprezentanţii ei de toată mîna, nu neapărat în scopuri satirice, dar evident şi cu obiectiv critic-caustic, cînd situaţia o pretinde. O scenă excepţională e cea a nunţii „cu dar", undeva prin părţile Rupei (ţinut etnografic prin excelenţă, ceea ce pentru autor nu e o *captatio*), nuntă la care eroul nostru, conferenţiarul universitar Radu George, este invitat de însuşi mirele, propriul său asistent. Caricaturalul se vădeşte a fi aici numai o componentă a unei palete mai bogate, care se foloseşte succesiv şi de valenţele ambiguului, ale ironiei abia irizate, dar şi de binefacerile notaţiei fără subtext, rod al purei plăceri de a observa. Asemenea notaţii sînt mai frecvente în partea a doua a romanului, acolo unde şi peisajul social se diversifică iar personajul-narator demonstrează că poate arăta interes şi altor laturi decît obsedantei ecuaţii Denisa. Lucru intervenit la timp, căci Denisa e prin excelenţă decepţia roma-

Scanned with OKEN Scanner

nului. Deşi ocupînd un loc central în gîndurile şi chiar nervii iubitului, care într-o febrilă şi neodihnită aşteptare nu-şi mai poate lua ochii ceasuri în şir de pe o anumită poartă, ea desemnează în fond o absenţă, un deficit de personalitate, vag încununate şi una şi alta, în momentele bune, cu o aură de mister : situaţie totuşi de preferat celei din *Denisa*, unde năprasnica idilă mai conserva destule urme ale kitsch-ului epic.

Romanul *Cicoarea* menţine eroul confesiv-narator într-o modalitate mai puţin obişnuită, care pune personajul să convorbească parcă cu sine însuşi. Verbele relatării sînt trecute la persoana a doua, dar sensul e de persoana întîi ; numai monologul e transcris la persoana I : „În camera de oaspeţi te-ai întins pe pat, încercînd să te aduni, căci ceva nu sta bine. Ce chestie ! ţi-ai zis tu. N-am încotro, trebuie să-l aştept pe directorul întreprinderii." (p. 33). Această procedare face ca un tipic roman de acţiune cum e *Cicoarea* să pivoteze totuşi în jurul unui eu, iar observaţia să capete prin aceasta culoarea unui subiect şi a unui temperament. Autorul nu e totuşi consecvent în aplicarea inovaţiei sale, căci destule capitole se desfăşoară în absenţa personajului narator, misiunea relatării revenind direct autorului, ca în cea mai tradiţională proză. Nu e singura întoarcere la stadii mai vechi, unele depăşite, întîlnită în carte. Prin factură, romanul e de tip „rezolvativ" (cu un termen al lui Ionel Teodoreanu) şi totodată unul *de producţie*. Mai mult chiar, el tinde a concura mica monografie a unui sector de muncă (aici, cel forestier). În toate acestea — nimic rău, dacă n-ar interveni idila, oaspe de tradiţie în astfel de naraţiuni ce se fac forte să demonstreze schimbări spectaculoase în ordinea realităţii într-un interval minim de timp. Prin compoziţie, apoi, romanul aparţine unei alte binecunoscute scheme : declanşarea acţiunii are loc ca urmare a intrării în scenă a eroului exemplar, noul venit cu rol providenţial, care va schimba faţa locului. De la Lăncrănjan încoace ne-am obişnuit, ce-i drept, cu ideea că schema aceasta poate fi tratată şi antiidilic, că adică realitatea nu întîmpină totdeauna cu urale pe eroul de bune intenţii, care mai poate cădea şi victimă maşinaţiunilor urzite de puternici tenebroşi. Mai concesiv la acest capitol, Ion Topolog împacă idila cu antiidila. Duşmanii tînărului său inginer Boian (co-

Scanned with OKEN Scanner

respondentul tînărului agronom din *Eclipsa de soare*) sînt pe punctul de a-l ucide în vreo trei rînduri, de-a lungul celor 200 de pagini ale cărții. Ei nu reușesc, dar simplul fapt că lichidarea fizică a adversarului incomod a intrat adînc în convingerea unora din eroii prozatorilor noștri, ca una din soluțiile rezolvării conflictelor, spune mult, foarte mult. Prima oară încearcă să-l ucidă un pădurar prins cu șolticării, a doua oară — un medic veterinar gelos, în fine, inginerul Dabija, fostul factotum al locului, dă peste el, gata să-l calce cu mașina. De fiecare dată, însă, eroul le dejoacă planurile. Așadar, violențele nu lipsesc (tentativelor de crimă li se adaugă morțile violente prin accident : în *Pașii*, un profesor-specialist murea carbonizat într-o experiență, în *Cicoarea*, activistul Vlasiu este doborît de un tractor etc.), totuși idila are finalmente cîștig de cauză : în toate sectoarele lucrurile se îmbunătățesc văzînd cu ochii, pădurea e curățată de uscături la propriu și la figurat, iar pe locurile unde trona abuzul și incuria se instalează buna gospodărire, sau cum se numea atunci *hozrasciotul*. Dacă romanul se citește totuși cu interes, în ciuda soluțiilor-standard, e pentru că multe figuri și situații au credibilitate, sînt conturate cu vioiciune. Micul centru de raion, surprins în lunile și zilele dinaintea reorganizării administrative care va restitui o serie de potentați locali anonimatului, trăiește nu numai prin fabrica de parchete, unde continuă să se petreacă miracole în ordinea transformărilor, el trăiește mai ales prin mediile și preocupările specifice; ori de cîte ori atenția autorului găsește timp și pentru astfel de laturi (cu o parte însemnată făcută satirei și caricaturalului), înzestrarea lui lucrează cu folos. Aș vrea să remarc în plus un element tipologic care deosebește acest roman de pictura obișnuită a provinciei : este existența celor trei tineri „furioși" (așadar nici inadaptabili, nici dezabuzați) — inginerul Boian, profesorul de matematici Virgil Sever și istoricul-filozof Bazilescu, specialiști de înaltă clasă rătăciți nu se știe cum în raionul Rupea. Vorbind în numele tuturor, inginerul, cel mai exaltat dintre ei, ajunge să-și explice și să le explice și celorlalți ceea ce socotește el a fi secretul invincibilității lor, un optimism întemeiat științific, forța rezultînd din conștiința și calitatea valorii : „mie mi se pare că sîntem

Scanned with OKEN Scanner

foarte puternici, că noi trei, de pildă, sîntem invincibili sau, nu știu cum să zic, că ni se cere o măsură care nu se încredințează oricui, fiindcă noi sîntem cu adevărat specialiști". Dar idila nu cruță nici acest teritoriu, și specialiștii noștri — după decepțiile de rigoare — învîng pe toată linia.

I se poate reproșa lui Ion Topolog de a fi simetrizat excesiv și de a fi amestecat prea multe în micul său roman. Ieșirea la *profesionalitate*, manifestarea calității de *specialist*, atît de mult rîvnită de erou ca și de autor, nu presupune nicidecum abordarea trucurilor și traseelor arhistrăbătute ale profesiunii. Sînt încă prea multe locuri comune în scrisul acestui prozator.

1978

Scanned with OKEN Scanner

DARIE MAGHERU

Două poetici, două moduri de a practica poezia, două formule își dispută fără contenire dreptul de întîietate înlăuntrul producției lirice (*Poeme*, 1968 ; *Caprichos*, 1970 ; *Schițe iconografice*, 1973 ; *Guernica*, 1974) a lui Darie Magheru. Pendulînd între o țintă și alta, se întîmplă că poetul nu e de găsit la el acasă mai niciodată. Dealtfel, ce-ar putea însemna „casa" lui ar fi și greu de precizat, dacă ținem cont de faptul că temele acestei poezii sînt aproape toate ale culturii și istoriei, Gebeleizis și Apolodor din Damasc fiindu-i poetului mult mai aproape decît, să zicem, însuși... Darie Magheru. Ca să intre în stare de vibrație, versul său are nevoie să fie conectat la o sursă din afară, pe care i-o furnizează cu dărnicie evenimentul și mitul, Ana lui Manole sau Crimhilda. O singură excepție : „capriciile" sale — *Caprichos* — din volumul cu acest titlu apărut în 1970, scurte compoziții libere de o mare varietate tematică, de o și mai mare disponibilitate în atitudini, în care pînă și gravele pretexte istorice trebuie să se supună capriciilor fanteziei. Ca în acest *jazz*, o alegorie... faraonică ingenuu ritmată :

keops
— o, keops ! — folosea scripeți bine unși,
ca să-și coboare
de pe bulb
piramida !

keops
— o, keops ! —,
ea trebuia
să acopere
— cu pătratul ipotenuzei —
toată știința numerelor !

Scanned with OKEN Scanner

...keops
— o, keops ! —,
în vremea asta
grozav
te durea
mintea... !

Alteori, sub protecţia oarecum a lui Blaga, aluzii cosmic-existenţiale se înfiripă :

seară de seară
la ţărmul ochiului meu
se miră stele
— pe glezne subţiri, lungi !

...doar una singură
— ea,
a morţilor ! —
se-apleacă
şi
bea !

(titlul patru)

Adieri de madrigal înfioară din loc în loc fiinţa poetului, fără ca „problema socială" (care preocupa şi pe iubitele bacoviene) să fie cu totul abandonată :

...gestul tău
— frumoaso —
spre o şuviţă
blondă
pe tîmple, repopulează
planeta acestor experienţe
termonucleare !

Pînă la urmă se vădeşte şi aici că spontaneitatea poetului, capriciile sale sînt mai bine servite dacă o temă, o preocupare ordonatoare din sfera lui *homo militans* le străbate, în aşa fel ca fantezia lui cu propensiune spre sarcastic să aibă *ce* şi *în ce* lucra. Ca de atîtea ori, acest obiect e războiul,

Scanned with OKEN Scanner

ororile lui, iar spectacolele inventate de poet dezvăluie — pe o linie care asociază forţa de piruetare în comic a lui Constant Tonegaru cu încrîncenarea patetică a lui Eugen Jebeleanu — o autentică vocaţie a caricaturalului vizionar :

odaia celor mici
şi-a dilatat masa
potrivit formulei
„e = mc² !"

în arc
— apoi în spirală ! —
toţi
depăşiseră viteza luminii !
...pe locul viran e un parc...

ce
căutaţi
prin iarbă căutaţi !
pe sub bănci căutaţi
—,
trebe s-o găsim odată şi-odată
păpuşa de americă,
umplută cu talaş,
— sfîrtecată !
mirată de sîngele din talaş !
mereu mirată
de această transfuzie !

Sau :

de la ultimul război
— strîmb-drept ! strîmb-drept
strîmb-drept ! —
săltăm
amputaţi
din război în război
ravăn !

...nevestele
— cu zîmbet trist —

lasă să cadă
cîte un bob de grîu
în urma celui de al doilea picior
— cel care
lipseşte

(al XI-lea pentru că :)

Sau, în fine :

între
cazemată
— «între» cere plural,
ştiu, lăsaţi ! —,
pe sub pereţii
explodaţi
au înflorit cartofi !

...în pămînt
— foarte adînc ! — ostaşi ucişi
se bronzează
la tuberculul roz
— ultimul ! —,
cel mai de jos !

(al X-lea pentru că :)

Motiv de a considera „antirăzboinicele" lui Darie Magheru (strînse în două din ciclurile volumului *Caprichos* : „guernica" şi „delenda carthago !") printre cele mai personale ale acestei lirici, iar genul de aparentă improvizaţie al „capriciului", cu versuri scăriţate în manieră maiakovskiană, drept expresia pare-se cea mai prielnică structurii poetului.

Care, prin alte două ipostaze ale sale, se situează la antipodul organicităţii, înstrăinîndu-se nu numai de sine, dar uneori şi de poezie. Una din ipostaze (identificată în *Caprichos*, dar mai ales în *Schiţe iconografice*, e cea barbiană, mai bine zis, a descendenţei barbiene care, cu Dan Botta, exalta „oaia unanimă" — Miorita — şi presăra „crini opheliali" în monologul ciobanului. Darie Magheru nu merge atît de departe cu subtilitatea mistificaţiei (totul era la acei barbieni o sublimare), totodată el nu-şi ia nici măsurile cuvenite pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru a justifica artistic-manieristic procedeul. De aceea versurile lui par în cazul cel mai fericit fructul unui pariu în glumă, o parodie. Astfel, eroul unui poem, un boier tras în țeapă din porunca lui Țepeș (*tînga boierului de la poienari*), își analizează pas cu pas postura, în terminologia unui examen la anatomie :

mi-e tars, ori pleoapa ?... ochiul femur stă la oricine,
cînd fiecare — în cîrcă se tîră hoit pe sine...
prin esofag mă cațăr — mie urcuș m-aștern
spre compensată culme — claviculei cu stern.

Și tot astfel, meșterul Manole — în interpretarea parodistului nostru fără voie — monologheză de aievea :

...cînd urmă va străluce
din temelii caduce
unde surpară zid
genunchi zvîcnesc lucid
pe sîni rotundul doare
de boltă în fervoare... *etc.*

(Icoană cu zidari în zbor)

Versul își recîștigă demnitatea cînd, părăsind inițiativele filologice, dar neuitînd vîna sarcastică, asociată de obicei sinistrităților la acest poet cu un gust pronunțat al thanaticului și cavernosului (reminiscență a unor mode poetice „prizate“ în tinerețe ?), poemul se constituie în cadră „obiectivă“, mai aproape de tehnica *Pajerelor* lui Mateiu Caragiale decît de poetica barbiană. Ca, bunăoară, în acest *asediu* :

din iatagane — în tuiuri — fes ravăn — oastea-îi una !
departe, în jos de obcini, turcește semiluna.
un corb creanga din gîtiți și-a rupt-o ! lîngă stea
— a baciului — stă cerul. Tîrgoviștea tăcea... !

cum vrea să țipe, — îi mută silicea — în ierburi crude...
se-nziuă, că-începuse-în flori liniștea să-asude !
cît șesul ienicerii-s întinși semeț spre zare
cu ziduri vechi de scaun pornite din picioare !

Scanned with OKEN Scanner

... la doi coți sub țărînă în fruntea lor e pașa :
brocat și adamascuri prinse-în topaz, cămașa
de borangic — pe zale — îi e roșă subsuoară —
unde-și păstrează capul — remis de vlad aseară... !

A doua ipostază, conviețuind strîns cu prima, e cea teribilistă, și amintește parțial de experiențele avangardiștilor noștri de la *Punct* și *unu*. Tratarea istoriei și mitologiei naționale în terminologie și sintaxă voroncianâ se face însă — paradoxal — cu păstrarea intactă a aplecării poetului spre patos grandilocvent, ceea ce, să recunoaștem, duce la o combinație foarte puțin scontată ! Poetul compune un *Triptic cu Mioriță*, subtitrat — în scară și într-o speță de scriere continuă nemaipracticată de la copiștii textelor rotacizante — „despre oportunitatea / unei / transiubiri", și un altul cu meșterul Manole, „celcare sieșijertfăîiel". Un ciclu, *Manifestul geologic*, este declarat franc „dicteu", un dicteu despre daci, privitor la care sîntem informați că „își încruntă sarmisegetuza" și că „spre ziuă / înarmați / pînă-n acidul ribonucleic / vor ieși / să adune / recolta !" În acest timp, *Tripticul Ion al cămilelor* vine cu neașteptate inovații semantice în intenția de a sugera supliciul îndurat de Ion Vodă :

la moldova
ioan
vibrînd busolă cu poli de gresie
de patru glesne-îl mustră extensie.

Rezultatul e în cel mai bun caz înveselitor. Sobrietatea recăpătată poate duce la realizări mai pe potriva acestei naturi care e a unui parnasian elegiac în vers strunit :

getă pădure-a fost, cînd — pînă-în mugur —
izvoare i se dezbrăcau pe ram
și verdele și toate la un loc
privighetori — o boare blîndă azi — !

pășuni întoarse-n cerc de vîrstă
concentric dorm oile, doar,
— 'l-adulmecă buimac — în zori ! —
aud un fluier mineral !

Scanned with OKEN Scanner

...secaţii codri, zbor secat secate-îs
cohortele — şi-învinşii — ...flăcări cad !
ars, poate ştie zvon de lupte-un brad...
cenuşa lui în palme-îşi poartă urna !

(ciot ars)

Ultima experienţă a lui Darie Magheru, cea consemnată de volumul *Guernica*, e şi cea mai puţin aşteptată. Poetul evoluează aici spre poemul simfonic amplu orchestrat ; spre wagnerismul visat cîndva şi de Macedonski, cu insistente laitmotive, cu răsuciri patetice ale temei, purtată pe rînd în faţa tuturor instanţelor. El scrie acum „simfonia întîi «Nibelunga»" şi „simfonia a doua «Neterminata»" („neterminată", se-nţelege, în funcţie de ideea centrală — consecinţele nefaste ale războiului — ce-şi prelungeşte avertismentele dincolo de cadrul poemului). Prin noile sale preocupări, Darie Magheru (credincios muzei istorice ce-l alimentează sistematic) se aseamănă cu un alt confrate de generaţie, Marcel Gafton, care în *Miraria* foloseşte de asemenea combinarea iar şi iar a motivelor, mod de a sublinia astfel presiunea unor obsesii capitale şi, implicit, de a rezolva — în sfera expresiei — problema „fixării" cît mai sugestive a gravităţii temei. Dintre cei doi, expertul e Marcel Gafton, căci încercarea lui Darie Magheru, în ciuda excelenţei ideii, suferă în derularea ei de grave insuficienţe : ici-colo pîndeşte cronica rimată, iar versul sau cuvîntul neglijent, inabil, superfluu abundă. Sarcasmul hrăneşte şi de astă dată cele mai bune pasaje :

...se-ntoarce între cîrji, cu ceilalţi anonimi
soldatu-n proporţie de două treimi !...
şi cerul şi luna şi zorii şi marea,
şi zahăru-n fructe, sărutul, şi sarea
din lacrimi, oftatul pe flori serafimi !
le gustă-n proporţie de două treimi !...
la vatră se-ntoarce, din zarea nefastă,
cu astă «medalie»-n proporţia astă —
acasă la două treimi de nevastă !

soldatu-în proporţie de două treimi...

Darie Magheru a scris şi teatru în versuri. Poemul dramatic *Eu, meşterul Manole* (1957), inclus şi în volumul

Scanned with OKEN Scanner

Poeme, nu se deosebeşte prea mult de producţia din acel timp a poetului : metaforism dezlănţuit, cînd nu de-a dreptul manifestări de metaforită, şi ici-colo obişnuitele — supărătoare — anticipaţii lexicale. Meşterii vorbesc de „portaluri calme", de „bolţi suple", de „sicrie superbe", emit chiar reflecţii : „că nu e vis să ştie concret în fapt de zi" şi mai ales ne întreţin eseistic despre „foamea de înalturi", „setea de înalturi", de „slăvi", despre „nostalgii de stele", „dorul de frumos", „cupolele" sau „himera din suflet" etc., în vreme ce Ana evocă, alături de feştile, „corolele" zorilor. Operei îi lipseşte de bună seamă substratul metafizic, dar mai ales stăruinţa în profunditate în sondarea momentelor-cheie. Se manevrează inabil cu un prea mare număr de „calfe şi zidari". Sînt şi simplificări dragi epocii în care a fost elaborat poemul : Mitropolitul ţării e un intrigant odios, el e cel care instigă pe domn la sacrificarea meşterilor. Totuşi cîteva iniţiative şi sugestii (jurămîntul rostit de Manole, zidirea Anei, acţiune începută ca joc al ei spre a mai înviora pe mohorîţii meşteri, polemica dintre mitropolit şi mîndrul artist Manole, imaginarea unui pustnic hirsut al locului, Ovacum şi a unui cioban — Pătru — nedus la biserică, sau a zugravului concesiv din final, „plecat Pravilei", cum confirmă omul Bisericii) au darul de a mişca într-o oarecare măsură fixitatea liniilor baladei, introducînd interogaţia şi neprevăzutul. Fiind vorba de o temă de tradiţie în literatura dramatică românească, meritele evocate nu-s deloc neînsemnate, iar cutezanţa poemului — îi vom spune *manolică* — de a figura alături de titluri ilustre îşi păstrează şi azi semnificaţia stimabilă.

1978

Scanned with OKEN Scanner

VERONA BRATEŞ

Patru volume de versuri în limba germană (*Bleibende Spur — Urme ce nu pier*, 1966 ; *Klarheit — Claritate*, 1969 ; *Wiege im All — Leagăn în univers*, 1971 ; *Ausserhalb des Kreises — În afara cercului*, 1978) şi două în româneşte (*Octave*, 1969 şi *Locul sub stele*, 1975) alcătuiesc zestrea lirică a Veronei Brateş, poetă împăcînd spontan (uneori numai juxtapunîndu-le) două tipuri de sensibilitate, cum şi obişnuinţe de cultură diferite. Pe de o parte, lucrarea harnică a reflecţiei poetice, atît de familiară liricii germane de la Goethe şi Hölderin la Rilke, şi un duh al antropormofizării de sursă păgînă, exercitîndu-se fără teama că folosind alegoria, paralelismele şi alte moduri înrudite de a înălţa poezia, aceasta s-ar îndepărta de identitatea ei, pe de altă parte, o vocaţie a fragmentarului, un nesaţ al nuanţei şi instantaneului, mai aproape de spiritul latin şi, aş îndrăzni să spun, de impresionismul artei româneşti, al liricii mai mult chiar decît al plasticii. În spiritul unor asemenea sinteze plastice cutezate prin cuvînt, umbra îi apare poetei — pentru care recluziunea în singurătate şi întomnare pare regimul familiar — drept „însoţitoarea umbră, amăgind un plural“ şi „efemerul portret alungit floriform“, crepusculul e „sanguină visare [ce] surîde / mărunt, din frunziş“, în vreme ce „vînt ierbivor culege sub aripi / al crengilor foşnet“ ; tot astfel e figurat printr-o temerară sincopare „Tînăr amurg al amiezilor iernii !“, iar senzaţiile străbaterii unui tunel se traduc în concentrate de impresii ce amintesc alchimia imagistică a lui Ion Vinea, deopotrivă cu fondul ei de ciudată austeritate a lucrurilor :

Călătorii tăceau. Trenul umbla prin tunel
ritmic şi sigur. Noaptea spontană

Scanned with OKEN Scanner

zîmbea invizibil în spaţiul redus
la excluderea ierbii din zare.

Cînd reveni dimineaţa, de-afară
şi mişcarea se rupse în zgomot, la geam
răsărîră crîmpeie de cetini, cu suliţi
ridicate spre cerul înadins cenuşiu.

(Impresie)

Cu asemenea înzestrare, poeta izbuteşte să facă sensibilă trecerea orelor, să dramatizeze pastelul, să populeze spaţiul domestic cu un popor de umbre, să încarce clipa unică cu tot ce-o particularizează :

Trecui dincolo de pisc, fără să ştiu în ce loc
e punctul cardinal miazăzi

(Arc)

şi :

Nu reveni,
semn al plecării. Treci de acoperişul acesta

şi treci de trapezul tăiat din cer, mărginind
curtea, în care intră anul
ca-n pîlnie apa. De sus mă învăluie
o pelerină de frig, brodată cu frunza-ntomnată.

(Frig)

Nota de reflexivitate amintită e şi ea prezentă în mai fiecare bucată, dar poeta n-a găsit peste tot calea de a evita definiţia seacă, cogitaţia greoaie sau, cel puţin, mijloacele de care dispune nu-s pe măsura nuanţelor de gînd intenţionate :

Ai încetat să cauţi conturul tău deformat,
oglindirea ta călătoare. Poate egalul,
cel care cade din liniştea sa şi se-ntoarce
iar absorbit de stridenţă, e sensul

de-a-mpărtăşi mai uşor cumpănirea de timp

(Umbra)

Scanned with OKEN Scanner

Totuşi în volumul al doilea, senzaţia de poezie tradusă e aproape abolită, gîndul se înşurubează mult mai firesc în expresie, fără acele gheme de abstracţii şi prozaisme, fără mai ales nesiguranţele care făceau din *Octave* tot atîtea tentative eşuate de a nimeri nota exactă. Ca în această inexpresivă *Tăcere :*

...tu, prin nerostirea cuvîntului, tu
sporeşti frumuseţea.
Ţie îţi atribui culoarea
din transformările muzicii,
cu fiorul renunţării la cînt.
De-aş putea ca şi tine, fiind nemişcare
s-adaug amărăciunile fără de sunet
unui da exprimat prin negare de voce,
ne-am înveşnici deopotrivă, tăcere şi eu.

Sau ca în această strofă stîngace, unde, în plus, o sintagmă greşit folosită (a arunca în aer) zădărniceşte orice bună intenţie :

Sînt unele cîntece născute anume
să vibreze în minunea lemnului.
Fluier, vioară,
voi, unde buze şi degete se-ntîlnesc,
aruncaţi în aer fiorul
de bucurii şi de dor.

(Mai sînt)

Fapt simptomatic (nu ştiu în ce măsură confirmat de creaţia în limba germană a autoarei), reuşitele acestei poezii sînt favorizate mai cu seamă de existenţa unui căpeţel de biografie, pe care — fără a fi numaidecît „aruncat în aer" — fiorul o anima, chip de a da trăirilor şi evenimentelor cotidiene un relief aparte. Poeta „cîntă" în atari împrejurări ataraxia, izolarea, solitudinea cugetului, florile de gheaţă, insomniile, „inima de ciment", ora crepusculară, oboselile, rar agitate de elanuri de integrare, într-o speţă de elegie a înfrigurării şi împuţinării fără tristeţi, echivalentă cu gestul strîngerii unui şal în jurul umerilor :

S-a-ntunecat de-a binelea. Mi-e frig
Zăpada a-nghețat, fereastra îngrădind-o.
Pe cine-aș aștepta ? Nu va veni
decît aceeași undă transparentă.

Poate va ninge iar și creanga scuturînd
de floare albă, va fi miez de zi
ori vară. Ger va fi și-atunci
și numai unda transparentă va veni.

(Vers)

Într-altfel figurată, „unda transparentă" revine și într-un poem ca *Pîndă*, traducînd în felul său bacovienele „chemări de dispariție" :

După ce totul va fi despuiat, înnegrit
și făcliile soarelui stinse
va veni un anotimp despletit
cu părul alb fîlfîind peste casele noastre.

Va veni un anotimp bătrîn, glacial,
arătînd la ferestre palmieri transparenți,
incolore, zadarnice oaze.
Dar șuieră vîntule, șuieră vînt !

Prin *Locul sub stele* Verona Brateș și-a configurat un teritoriu al ei de expresie organică. O așteptăm cu un nou volum românesc, în care avatarurile acestei biografii liric-dramatice și esențiale să capete alte și mai pertinente înfățișări.

1978

Scanned with OKEN Scanner

ERWIN WITTSTOCK

Se întîmplă cu scrisul celor mai mulţi povestitori ce-şi aleg de preferinţă subiectele din viaţa trăită, din văzutele şi auzitele lumii din preajmă, ca acesta să penduleze între anecdoticul mai mult sau mai puţin prelucrat şi veritabilul unicat literar care solicită toate puterile creatorului. De la această procedare nu se abate nici povestitorul sas Erwin Wittstock, după cum nu s-a abătut nici povestitorul român, originar din aceeaşi zonă geografică şi morală şi trăind în aceeaşi epocă, Ion Agârbiceanu. Mai ales în povestirile propriu-zise ale lui Wittstock întîlnim destule anecdote, de fapt mici povestiri centrate în jurul cîte unui personaj „de pomină". Anecdota se studia într-o vreme la şcoală ca modalitate narativă cu particularităţi proprii. Ea era o formă de înregistrare a realului atestat sau atribuit (pe toată gama lui, de la eroic la caricatural, de la istoric la familiar), cristalizat mai aproape de proverb şi sentinţă : un adagiu oferit aşazicînd cu erou cu tot şi împreună cu felia de timp care-l conţine. O tipică anecdotă este, bunăoară, *Perpetuum mobile*, avînd în centru pe „unchiul Franz", năstruşnicul autor al unui „perpetuum mobile", ce-şi propune să folosească energia gratuită furnizată de „presiunea de pe fundul unui vas plin cu lichid". Miracolul mult aşteptat se săvîrşeşte în faţa nepoţilor, dintre care unul devine cu totul accidental coautor al invenţiei : el scapă în pîlnia aparatului un mic ou de paşti şi maşina începe să funcţioneze. Dispariţia ulterioară a oului atrage după sine tot atît de brusc imobilizarea aparatului, şi oricîte ouă sînt încercate (se achiziţionează de la ţară o uriaşă cantitate, iar în cele din urmă inventatorul se vede silit să pună pe roate o crescătorie proprie de găini, „cea mai mare din tot comitatul"), un alt ou potrivit nu se mai găseşte... „Unchiul Franz" aduce cu unii eroi ai lite-

Scanned with OKEN Scanner

raturii lui I. Al. Brătescu-Voineşti sau I. A. Bassarabescu, desprinşi de asemenea dintr-o cronică umoristică a provinciei. Nu lipsesc însă nici anecdotele istorice privind viaţa comunităţii. O astfel de povestire este *Lupta dreaptă*, relatînd un episod (jumătate eroic, jumătate burlesc) din rezistenţa coloniştilor saşi împotriva nobilimii maghiare locale care încerca să le încalce drepturile. Pentru a dovedi voievodului abuziv că are de-a face cu ţărani liberi „care se ridicau deasupra gliei, nu rămîneau cu tălpile lipite de ea" (ca iobagii, bunăoară) şi întrucît dovada — la propriu — n-o puteau face întîmpinîndu-l călări (caii îi ascunseseră să nu le fie luaţi), saşii, în armurile lor, conduşi de purtătorul de cuvînt Henning, purced la drum purtaţi de argaţi în... ciubere. Are loc cel mai ciudat turnir, care urma să decidă victoria uneia din tabere şi, spre surpriza şi a cititorului, cîştigă alesul ţăranilor, favorizat chiar de condiţiile neobişnuite ale luptei.

Înţesată cu anecdote istorice este şi ampla istorisire *Falsul vin de Malvasia*, cu nu puţine potriviri comice, cum ar fi amănuntul că vinul vechi, aproape istoric, primit în dar de preotul sas şi păstrat cu sfinţenie pentru oaspeţi rari care se şi ivesc într-un alt moment istoric, se dovedeşte a fi violent şi intempestiv diuretic, ca urmare a farmecelor făcute cîndva de un popă român la rugămintea vechiului stăpîn al locului şi al vinului, ce urmărea să-şi ţină nobila soacră cît mai departe, zădărnicindu-i sistematic proiectele de călătorie prin trimiterea la momentul oportun a unor butelii din elixirul vrăjit. Ca şi în alte cazuri, povestirea nu rămîne strict la planul umoristic, ea pune din plin la contribuţie resursele memorialistului şi — lucru şi mai preţios — darurile portretistului. Totul într-o compoziţie liberă, aparent dezlînată, care adună finalmente la matcă afluenţi foarte rebeli, a căror urmărire — ne dăm seama — a fost chiar scopul naraţiunii, pentru că a permis autorului promenada sa meditativă, divagarea cu miez despre o mulţime de lucruri interesante, rostirea fără aerul constrîngerii a unor adevăruri ce-i stăteau la inimă. Am vorbit însă de portretistul Wittstock. Sînt în această naraţiune, cum şi în altele (de ex., *Hăituiala* şi *Irozii*, ultima mai direct legată de structura evocării), cîteva portrete de bătrîni anevoie de uitat, care chintesenţiază parcă, deşi în forme adesea dizarmonice, chiar caricatural-mecanice, o seamă de caracteristici ale rasei : tenacitatea, ingeniozita-

Scanned with OKEN Scanner

tea, atașamentul față de o realitate comunitară cu tradiții adînc implîntate, despre care vorbesc trainice ziduri ca de cetate, dar și obiecte ale meșteșugurilor înflorind sub protecția colectivității și, nu în ultimul rînd, un sistem de raporturi bine consolidat. Poate chiar prea consolidat, de-a dreptul rigid uneori, de unde și impresia unei habotnicii a normei ce nu poate fi încălcată decît cu riscul declanșării forțelor punitive. Aceasta favorizează la rîndu-i tradiții de fățărnicie și dedublare în ambele tabere, anevoie de întîlnit la societăți și grupuri sociale mai fruste. Erwin Wittstock nu e totuși adeptul unei literaturi a scotocirii cotloanelor psihanalitice, viziunea lui solară nu permite părții de umbră să se autonomizeze, conflictele ivite din astfel de situații sînt prompt puse în ecuație, apoi cu sistemă, nu și fără finețe, rezolvate. Faptul se datorește în bună măsură educației clasice a scriitorului, care l-a îndrumat spre o literatură a semnelor de descifrat și mai puțin spre teritoriile obscure unde semnele abia apucă să se înfiripe. A mai contribuit la aceasta și interesul constant arătat de scriitor lumii satelor săsești, lume ea însăși „clasică", de muncitori aprigi, cu conștiința valorii proprii, ceea ce a putut naște un anumit individualism, mediu deopotrivă prielnic afirmării vredniciilor, dar și — într-un anumit sens — înfloririi „păcatului" și extravaganței, pe care însă structura închisă a organizării comunitare le „controlează". Lumea aceasta truditoare și totodată cu necesități mai variate, mai complicată și mai rafinată, în care bunăstarea moștenită și mereu sporită a introdus și germeni ai disoluției, e chiar universul preferat al prozei lui Erwin Wittstock, scriitor pe care orașul și conflictele lui l-au atras în mult mai mică măsură și în orice caz cu rezultate mai modeste.

Opera care întrunește exemplar nu numai tendințele și temele pomenite, ce țin de o întreagă psihologie etnică, prin reprezentanți totuși sugestiv individualizați, ci și însușirile naratorului, ajunse acum la cea mai echilibrată expresie a lor, este *Tîrgul de vite din Wängersthuel*. O mică capodoperă — această nuvelă întinsă, în care spontaneitatea povestitorului (abordarea aparent neelaborată a faptelor, firul sinuos al povestirii, cu numeroase reveniri, paranteze, momente narative „moarte") nu poate ascunde cu totul structura orches-

tral-simfonică, în fond riguroasă, a compoziției. Mai rar atîta naturalețe împletită cu o atît de decisă conștiință a finalității dramatice a demersului, însușire desigur educată la școala marilor maeștri ai autorului, Gottfried Keller și Theodor Storm.

De o remarcabilă expresivitate e în această nuvelă pictura de grup, perspectiva de maestru al imaginii, mînuind parcă un fermecat aparat de filmare, asupra tradiționalului tîrg de vite transilvănean, văzut în toate componentele și ipostazele sale, sub lumina felurită a orelor, acum atotbiruitoare, făcînd aerul să vibreze, nu peste mult declinîndă și chiar dezolantă. Elementele de vivacitate și culoare comică sînt asigurate de observarea binevoitor-caricaturală a „studenților" și a notabilităților, în frunte cu veterinarul locului, care răspund de latura cancelaristică și buna funcționare a articulațiilor bîlciului, în timp ce plasticitatea și relieful tablourilor sînt meritul ochiului și al deplinei stăpîniri a potențelor notației. Nimic nu scapă ochiului acesta lacom și totodată anecdotic-meditativ : diferențieri sociale, etnice și de vîrstă, amestecul pitoresc de oameni și dobitoace, totul prins în primplanuri uluitoare prin concreteță, cu izolarea ici-colo a unui portret mai stăruitor lucrat, precum acela al fabulosului veterinar, sau în tablouri de gen, cum ar fi spectacolul crud al încercării cailor în tabăra țiganilor sau dansul tinerelor țigănci etc.

Pe acest fundal mișcat și contrastînd cu tipicitatea lui ritualică se desfășoară drama rusticană, la fel de mișcată, cu răbufniri de violență a protagoniștilor, de fapt — un singur moment al ei : dezlegarea și precipitarea spre deznodămînt a unui vechi conflict tăinuit, a unui „păcat" de tinereță țărănească. În toate acestea, și un *raisonneur* implicat pe neașteptate în eveniment — povestitorul, tînăr abia ieșit din adolescență, asupra căruia frumoasa săsoaică, soția protagonistului, neștiutoare de implicațiile dramei, exercită o puternică seducție. Biruința autorului pe o linie a lui, aceea a portreturii morale complexe, e cu atît mai remarcabilă cu cît elementele de scenariu *melo* care l-au atras și altădată (*Halta Onefreit*, *Hăituiala*) nu lipsesc, chiar dimpotrivă. Georg Trasch, eroul nuvelei, face parte într-un fel din familia damnaților lui Slavici, el e un Hubăr în poziție privilegiată de bărbat deplin, ce-și trăiește patetic și generos nefericirea,

Scanned with OKEN Scanner

dar în a cărui subțirime sufletească, aptă mai mult pentru nehotărîre decît pentru decizie, întrezărim și urmele unei oboseli ereditare. Nobleţea damnării, dezvăluirea în actul ispășirii a unor trăsături care, împotriva cursului violent al acțiunii (tentative de viol și omor, uciderea din imprudență a țigăncii care pregătea împreună cu fiul ei — fructul greșelii de odinioară — o ambuscadă pentru cel ce se întorcea noaptea de la tîrg etc.), edifică o structură morală emoționantă, scrupule de o mare gingășie și o acuitate sufletească pe care, deprinși cu sănătoasa idilă, anevoie am accepta să le recunoaștem acestui mediu, conferă surprinzătoarei nuvele planul de adîncime morală necesar, iar odată cu aceasta, un accent de gravitate multiplelor virtuți pe orizontală ale povestitorului.

N-am putea încheia prezentarea de față fără a aminti că una din virtuțile acestea a fost atotînțelegerea, generoasa deschidere spre realitățile care cuprindeau și alte fețe decît aceea, familiară scriitorului, a propriei sale etnii. E drept, el a fost favorizat în aceasta și de natura extravertită a talentului, cum și de temele sale predilecte, războiul și lumea satului, în care interpenetrarea sau măcar juxtapunerea națională erau nu excepția, ci fenomenul firesc. Asemenea explicații nu micșorează însă valoarea inițiativelor lui Erwin Wittstock de a veni în întîmpinarea *celorlalți* (români, maghiari etc.), cu o preocupare care nu e numai a anecdotistului, ci și a gînditorului prin imagini de a înțelege originalitatea, stilul de viață, civilizația fiecărei naționalități în parte, din vechea și mai noua Transilvanie. E un merit nu din cele mai mici, care-l apropie pe Wittstock de celălalt confrate de generație, mare prieten al poporului român, Oscar Walter Cisek.

1978

DINTR-UN DECENIU...

Scanned with OKEN Scanner

CE A ÎNSEMNAT DECENIUL '60—'70 PENTRU LITERATURA NOASTRĂ ? *

Pentru a spune adevărul, şi fiindcă vorbim de o cauză, cea a literaturii române, atît de scumpă celor ce-şi înţeleg deplin responsabilitatea, se cuvine să subliniez că nu *întreg* deceniul '60—'70 îşi merită numele de timp regenerator, mai mult chiar, că debutul lui e departe de a constitui o pricină de mîndrie şi satisfacţie pentru cel ce priveşte în urmă, precum şi de a fi semnalul, sau măcar anunţătorul acelor acţiuni reparatoare care îi vor alcătui totuşi, nu peste mult, profilul. Căci aceste acţiuni n-au întîrziat să-şi arate efectele şi lor le datorăm tot ce astăzi numim avînt literar, vîrstă a maturizării, sau — într-o viziune mai puţin roză, nu şi mai puţin încrezătoare — convalescenţă lungă, dar cu rezultate optime. Şi-a îndreptat mijlocul şi cine n-a vrut, pentru că în noua vîrstă au fost abolite şi, în tot cazul, au încetat de a mai fi privite ca însuşi rostul de a fi al literaturii toate acele improvizaţii subliterare care, ca să „treacă", îşi adăugau fără scrupule fortifiantul lozincii.

Îmi permit să vorbesc de convalescenţă, şi nu întîmplător. Pentru că, asemenea unei răni care, vindecîndu-se, leapădă crustă după crustă, şi literatura acestor ani, pentru a se înzdrăveni, a trecut prin faze intermediare, fiecare din ele superioară celei precedente, dar conservînd multă vreme caracteristicile unui proces de remediere neîncheiat. La aceasta s-a adăugat, ca să complice şi mai mult ecuaţia, ivirea în condiţii nu peste tot prielnice, a unei puternice generaţii de tineri talentaţi, dar pentru că adolescenţa literaturii e şi ea o boală (ca năpîrlirea şerpilor, ce nu-şi mai încap din timp în timp în piele), am asistat şi asistăm şi aici la trepte spre o

* Anchetă în revista *Luceafărul*.

maturizare (singura de luat în considerație) care, în unele cazuri, a și venit.

Nu știu dacă stă în puterile unui deceniu (cel despre care vorbim fiind — din pricinile arătate — și ceva mai scurt, de vreo șapte ani numai) să facă față tuturor exigențelor îndreptățite, și dacă nu cumva, aflîndu-ne într-o epocă de regenerare, procesul pretinde o perioadă mai lungă, ce ne stă de fapt în față. Aș vrea să spun că, dacă pentru poezie în genere, pentru critică chiar, anii care au trecut au dus la transformări de-a dreptul entuziasmante (în sensul că s-au cîștigat și recîștigat nu numai opere și forțe noi, ci și o înțelegere nouă a condițiilor de existare pentru cele două delicate domenii), proza, în schimb, evident și teatrul, iar odată cu el și filmul, șovăie între formule în care, pe o cale sau alta, esopicul, tendințele derivative își spun exagerat cuvîntul. „Închis pentru lucrări", „drum în refacere", „accesul prin ocolire" sînt invitații pe care le întîlnim de obicei pe drumurile publice. Unii prozatori se pare că le aud și le întîlnesc ceva mai des, cel puțin așa îmi explic o seamă de comportări care, oricît de felurite ca manieră, au totuși o notă comună, și anume credința, ajunsă la unii idee fixă, că singură „bucla" poate uni convenabil două puncte.

Evident, și aici lucrurile sînt mai complicate decît încerc să le prezint. Formulele „ocolitoare" au fost favorizate, măcar în parte, și de ponderea pe care complicarea o are în orientările moderne ale prozei, ca manifestare a unei complexități ce nu și-a găsit încă expresia clasică, apoi și de etalonul mult mai pretențios al judecății de valoare, ceea ce a a avut ca prim rezultat deprecierea „realismelor" facile și, cu atît mai mult, a realismului de retortă.

Indiferent de pricinile fenomenului, romanul, scena, filmul românesc simt ca pe o invaliditate absența acelor priviri care, prezentînd (numai în aparență) riscul de a fi uneori stingheritoare, aduc în compensație imensul avantaj de a fi mai puțin piezișe (la propriu și la figurat) și, în consecință, o imagine mai autentică despre scriitor și opera lui, ca fermenți spirituali ai progresului.

E desigur misiunea deceniului în care vom păși să onoreze și această delicată creanță.

1970

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARII LA O ANCHETĂ SAU INDIRECT DESPRE DECENIUL LITERAR 1960—1970

Revista *Argeș* a inițiat în ultimul număr din 1970 o prea-interesantă anchetă literară. Obiectul ? Primele zece cărți ale deceniului 1960—1970. Teren oarecum neutru (revistă de provincie !), participare reprezentativă și chiar selectă. Nu lipsesc criticii (zece la număr, din răspunsurile cărora se poate alcătui un clasament special, ceea ce voi și face), nu lipsesc localnicii, sînt reprezentate toate generațiile, mai puțin cea foarte tînără, dacă nu cumva îl trecem aici pe junele Dan Cristea, cronicarul literar al revistei.

Ce a scos la iveală această anchetă, după a mea părere, de-a dreptul revelatoare ? Ce cred în definitiv scriitorii despre literatura unui deceniu la făurirea căreia au fost ei înșiși parte componentă ? Cum arată — în viziunea celor 23 de răspunsuri — scara de valori a momentului actual din dezvoltarea scrisului românesc ?

Dar mai întîi, semnalarea cîtorva curiozități — care intră și ele în specificul și pitorescul unei anchete ; unele, ce-i drept, au darul să influențeze într-o oarecare măsură rezultatul. Doi critici (Ov. S. Crohmălniceanu și Aurel Martin) au dat răspunsuri „specializate" : primul s-a rostit numai despre cărți de proză, al doilea, numai despre cărți de poezie. „Avantajul" unei asemenea procedări mi se pare evident : acela de a mulțumi (rămînînd „obiectiv") un număr mai mare de așteptări, fără să nemulțumești altele. La fel a procedat Leonid Dimov, numai că el n-a ezitat să apuce, chiar pe terenul poeziei, taurul de coarne.

Ar putea să constituie pentru unii obiect de curiozitate și chiar mirare faptul că Eugen Barbu a trecut printre preferințele sale *Îngerul a strigat*, romanul lui Fănuș Neagu ; de unde se vede că gesturile cavalerești nu sînt monopolul tinerilor, tot așa cum nici loviturile sub centură nu aparțin exclusiv generațiilor „nărăvite"...

O altă curiozitate de semnalat : *Ghepardul* — operă reprezentativă a deceniului în cauză ! (se înțelege, nu versiunea italiană, ci cea românească, datorată lui Tașcu Gheorghiu). Sublinierea o face poetul Radu Boureanu, cel puțin ingrat cu confrații de vers și rimă, care au tradus în tot acest

Scanned with OKEN Scanner

interval de timp — și la ce nivel de dificultate ! — nu puține opere ale liricii universale. Același poet trece printre preferințele sale binecunoscutul volum al lui Tudor Arghezi, creație a deceniului 1960—1970, *Cele mai frumoase poezii...*

Ancheta a adeverit un fapt adesea pus în discuție, care însă nu căpătase caracter de evidență statistică : deceniul literar 1960—1970 aparține mai ales tinerilor care s-au afirmat înlăuntrul lui și i-au imprimat nota caracteristică ; prea puțini sînt reprezentanții generațiilor vîrstnice ca să poată modifica liniile de bază ale peisajului astfel structurat. Aritmetic vorbind, 23 de răspunsuri înseamnă 230 de cărți asupra cărora se putea opri atenția. Practic, cele 230 de răspunsuri au reținut 100 de cărți, iar dintre acestea numai 44 au întrunit mai mult de un vot. Generația cea mai vîrstnică — azi aproape dispărută — e prezentă prin cîteva nume : Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, Vinea, Philippide, G. Călinescu, Vladimir Streinu. Dintre aceștia, Blaga, Voiculescu (prozator) și Philippide, prin operele publicate acum (dar aparținînd de fapt unei epoci de creație anterioare) revin mai des în atenția anchetei : *Poeziile* (1962) lui Blaga figurează chiar între primele 10 cărți ale deceniului, *Povestirile* lui V. Voiculescu, între primele 15, iar *Monolog în Babilon*, între primele 20. Generația azi vîrstnică e reprezentată și ea destul de anemic în tabloul-medie pe care l-am alcătuit. E prezent Zaharia Stancu (situat între primii 5) și, la o distanță apreciabilă, Eugen Jebeleanu. Mai figurează cu cîte un vot : Emil Botta și Virgil Carianopol. Cît privește generația mijlocie, mai bine reprezentată, ea trimite în prim-plan alături de nume binecunoscute din deceniul anterior, cîteva nume „în premieră" : sînt prezenți Eugen Barbu și I. Negoițescu (între primii 5), Marin Preda (între primii 10), Adrian Marino, Ștefan Aug. Doinaș și Leonid Dimov (între primii 20). Lipsesc cu totul cele mai multe vedete ale deceniului 1950—1960 : Mihai Beniuc, Maria Banuș, A. E. Baconsky (prezent, o singură dată, ca prozator !), Aurel Baranga, Radu Boureanu, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, Horia Lovinescu, Miron Radu Paraschivescu, Virgil și Cicerone T(h)eodorescu, pentru a-i numi doar pe cei care au desfășurat o activitate literară mai spornică și în ultimii zece ani, după cum nu aflăm nici o urmă de trecerea — orice s-ar spune, remarcabilă — a unora ca

Scanned with OKEN Scanner

Şerban Cioculescu, Geo Dumitrescu, Paul Everac, Radu Stanca etc.

Dar iată acum, pe baza „mediei" obţinute, tabloul primelor 10 cărţi, care sînt de fapt 14, ale deceniului (în paranteză, numărul de voturi obţinute) :

1. *Îngerul a strigat* de Fănuş Neagu (16)
2—5. *Princepele* de Eugen Barbu (8)
Animale bolnave de Nicolae Breban (8)
Poezia lui Eminescu de I. Negoiţescu (8)
Ce mult te-am iubit de Zaharia Stancu (8)
6—9. *Poezii* de Lucian Blaga (6)
Intrusul de Marin Preda (6)
Liviu Rebreanu de Lucian Raicu (6)
11 elegii de Nichita Stănescu (6)
10—14. *Vină* de Ion Alexandru (5)
În absenţa stăpînilor de Nicolae Breban (5)
Iarna bărbaţilor de Ştefan Bănulescu (5)
Viaţa lui Alexandru Macedonski de Adrian Marino (5)
Povestiri de V. Voiculescu (5)

Au obţinut în continuare cîte 4 voturi, plasîndu-se la egalitate pe locurile 15—19, următoarele cărţi : *7 poeme* de Leonid Dimov, *Ipostaze* de Ştefan Aug. Doinaş, *Monolog în Babilon* de Al. Philippide, *Laus Ptolemaei* de Nichita Stănescu, *Moromeţii* (II) de Marin Preda.

După cum uşor se poate vedea, au fost dezavantajaţi autorii cu mai multe cărţi, deoarece voturile adresate de fapt, în multe cazuri, *operei* unui scriitor şi nu uneia anume, s-au împărţit, după preferinţe, între mai multe scrieri ale aceluiaşi autor. E cazul lui Nicolae Breban şi al lui Marin Preda, şi — mai puţin evident, dar mai probant — al lui Nichita Stănescu, cu 6 (şase) titluri intrate „în concurs". Încît se impune — vădit — şi un clasament al autorilor. Iată-l (în paranteză, numărul de „puncte" obţinut şi, imediat, numărul de cărţi ale autorului angajate în realizarea punctajului) :

1. Fănuş Neagu (16—1)
2. Nichita Stănescu (16—6)

3. Nicolae Breban (15—3)
4. Marin Preda (10—2)
5. I. Negoițescu (9—2)
6—7. Eugen Barbu (8—1)
Zaharia Stancu (8—1)
8. Ion (Ioan) Alexandru (8—2)
9. Lucian Blaga (7—2)
10—11. Alexandru Ivasiuc (7—4)
Marin Sorescu (7—4)

Urmează, în ordine, pe locurile 12—21 : Lucian Raicu (6—1), Ștefan Aug. Doinaș și V. Voiculescu (6—2), N. Manolescu (6—3), Ion Gheorghe (6—4), Ștefan Bănulescu și Adrian Marino (5—1), Leonid Dimov și Al. Philippide (4—1) și D. R. Popescu (4—2). Cîte 3 voturi : Eugen Jebeleanu (3—1), Cezar Baltag (3—2), Mircea Ivănescu (3—2) și Tudor Arghezi (3—3).

Așadar, nume care „nu se vedeau“ în primul clasament se plasează acum pe locuri fruntașe (Al. Ivasiuc, Marin Sorescu) și în orice caz devin „vizibile“ (N. Manolescu, Ion Gheorghe, D. R. Popescu). Altele realizează chiar spectaculoase salturi înainte (Nichita Stănescu), dar și explicabile cedări de teren (Ștefan Bănulescu, Lucian Raicu). Surprinzătoare poate să apară, în acest nou context, tenacitatea cu care rezistă asalturilor, păstrîndu-și locul fruntaș cucerit, Fănuș Neagu, abia egalat, apoi I. Negoițescu, Eugen Barbu și Zaharia Stancu.

Interesant și semnificativ, în orice caz mai „strîns“, mai aplicat la fenomenul deceniului, mai puțin descentrat e clasamentul (promis) al primelor zece cărți în viziunea celor zece critici prezenți la anchetă. Și de astă dată cei cu cărți multe (Nichita Stănescu, de ex.) apar dezavantajați ; și de astă dată, în frunte, cartea lui Fănuș Neagu, dar disproporția, în favoarea ei, față de celelalte — de-a dreptul ciudată și evident nedreaptă — e acum anulată :

1. *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu (7)
2. *Animale bolnave* de N. Breban (6)
3—4. *Intrusul* de Marin Preda (5)
Poezia lui Eminescu de I. Negoițescu (5)

Scanned with OKEN Scanner

5. *Princepele* de Eugen Barbu (4)
6—10. *În absența stăpînilor* de N. Breban (3)
7 poeme de Leonid Dimov (3)
Viața lui Alexandru Macedonski de Adrian Marino (3)
Liviu Rebreanu de Lucian Raicu (3)
Ce mult te-am iubit de Z. Stancu (3)

Pentru pricinile evocate anterior, se impune și un clasament al autorilor, pe baza preferințelor criticilor, în care pentru întîia oară numele lui Fănuș Neagu va ocupa locul al doilea ; se ivesc, totodată, între primii zece, nume noi și au loc — după legi de asemenea cunoscute — spectaculoase apariții și... dispariții :

1. Nicolae Breban (9—2)
2. Fănuș Neagu (7—1)
3. Nichita Stănescu (7—5)
4. Marin Preda (6—2)
5. I. Negoițescu (5—1)
6. Eugen Barbu (4—1)
7—8. Al. Ivasiuc (4—3)
N. Manolescu (4—3)
9—13. Leonid Dimov (3—1)
Adrian Marino (3—1)
Al. Philippide (3—1)
Lucian Raicu (3—1)
Zaharia Stancu (3—1)
14—17. Ion (Ioan) Alexandru (3—2)
Ștefan Aug. Doinaș (3—2)
Marin Sorescu (3—2)
V. Voiculescu (3—2)
18. Lucian Blaga (2—1)
19. Mircea Ivănescu (2—2)

Așa cum reiese, n-au mai „încăput" în clasamentul totuși încăpător (19 locuri) al opțiunilor criticii : Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu și Ion Gheorghe, absența celui din urmă, îndeosebi, fiind — nu numai după părerea mea — una din injustițiile sistematice ale criticii, pe care această anchetă o dezvăluie și o confirmă.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă locurile mărginașe pe care le ocupă V. Voiculescu, Lucian Blaga și (în continuarea listei) Tudor Arghezi au o explicație clară : apartenența operelor acestor scriitori la alte epoci de creație, în schimb devin simptomatice locurile relativ modeste ocupate de Zaharia Stancu și (în afara ramei) de Eugen Jebeleanu, precum și absența totală a atîtor nume azi de găsit doar în manuale. E o confirmare în plus a faptului că — așa cum am sugerat — deceniul aparține celor ce-l susțin printr-o creație *și* cantitativ bogată, *și* mai ales semnificativă, capabilă de înnoire, demonstrînd însușiri proteice.

În fine — fenomene care nu se pot explica decît punîndu-le pe seama jocului capricios la bursa simpatiei și antipatiei : locul cu totul modest ocupat de un poet de primă însemnătate al literaturii noastre contemporane, al poeziei românești în genere, Ștefan Aug. Doinaș, precum și importanța disproporționată acordată unei cărți cu nimic mai bună decît suratele ei — monografiile. E vorba — ați ghicit — de monografia *Liviu Rebreanu* a lui Lucian Raicu. Mai există desigur și fenomenul... fenomenelor care „iau ochii". Cei care ocupă un loc în actualul clasament ca urmare, în bună măsură, a declanșării acestui fenomen sînt cei mai descoperiți, și în orice caz ei rămîn datori celor care le-au acordat accolada, cu gestul unei demonstrații deplin convingătoare. Care — nu mă îndoiesc — va veni, dar aceasta e, oricum, misiunea deceniului în care am și intrat și pe care cu „puțintică răbdare" îl vom încheia, cu alte bilanțuri, la sorocul potrivit.

Iată pînă atunci — în viziune proprie, nu lipsită de subiectivismul de rigoare — cele mai bune zece cărți ale deceniului 1960—1970 ; cele mai bune însemnînd cîteodată primele bune în genul lor ; în același timp, cele care au exercitat asupra dezvoltării scrisului o influență binefăcătoare, oricît de restrînsă în unele cazuri ; în fine, cărțile care mi-au produs la lectură o reală, necontrafăcută satisfacție. (N-au intrat în combinație selecțiile de poet gen *Vină* sau *Ipostaze* sau *Alpha*, venite tîrziu și care nu pot înlocui cartea *vie*, cu izbutirile și cu lipsurile ei, cartea producătoare de iritări adesea, dar apărută în momentul ei nevralgic.) Că poezia deține în acest tabel întîietatea, nu-i decît foarte firesc ; iar că teatrul e prezent și el, nu-i decît o întîmplare și, de fapt — avînd în vedere că-i vorba de Radu Stanca —, o modalitate în plus de a sublinia puterile secrete ale poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

1. *Poezii* (1962) de Lucian Blaga
2. *Cariatida* (1964) de Ion Gheorghe
3. *Omul cu compasul* (1966) de Ştefan Aug. Doinaş
4. *11 elegii* (1966) de Nichita Stănescu
5. *Infernul discutabil* (1966) de Ion Alexandru
6. *Opt povestiri* (1963) de Nicolae Velea
7. *Francisca* (1965) de Nicolae Breban
8. *Principele* (1969) de Eugen Barbu
9. *Scriitori moderni* (1966) de I. Negoiţescu
10. *Teatru* (1968) de Radu Stanca

1971

Scanned with OKEN Scanner

EXIGENȚE DE PESTE LITERATURĂ

Un articol al lui M. Ungheanu, *Exigențele universalității*, publicat în *România literară* (nr. 18/1970), mi s-a părut a cuprinde tot atîtea observații susceptibile de ripostă, cîte alineate. Problema dezbătută — aceea a relației dintre național și universal în literatură — merita, cred, o argumentare mai bine susținută. Și mai ales ferită de acel tip de judecăți care dau — periodic — criticilor iluzia că intervin eficace în procesul orientării literaturii spre ceea ce cred ei a reprezenta un ideal vrednic de atins. Dar idealurile acestea, la clarificarea cărora participă forțe atît de neputinciose cum ar fi școlara, cumintea rîvnă, sînt uneori foarte departe de ceea ce efectiv se săvîrșește, și tocmai distanța aceasta și modalitatea concretă de a o desființa ar trebui să dea de gîndit. Pe M. Ungheanu îl interesează însă prea puțin ceea ce se face și exagerat de mult ceea ce ar fi de făcut, ba are chiar prezumția de a ne oferi cîteva din soluțiile sale prin mijlocirea cărora literatul român și-ar putea apropria dimensiunile universalului. Aflăm cu acest prilej că: „Exaltarea particularului, a ruralismului, a lumii periferiei și a jargonului, atenția pentru o lume încă neclarificată spiritual" ar fi nici mai mult nici mai puțin decît „constantele neuniversale ale literaturii române". Din acest unghi privit, „balcanismul", „noțiune neprecizată, confuză, care include atît pe Caragiale, Anton Pann sau Ion Barbu, dar tutelează și alte produse care nu se ridică la valoarea numelor citate", i se pare criticului că aruncă asupra poporului român o lumină micșorătoare. Căci, „care este *omul* balcanismului? Un om supus sorții, sceptic, fără dorința de a construi, ahtiat de pitoresc și amator de plăceri, fără discernămînt". Și întrebările continuă după același tipic: „Poate satisface această concepție despre om — subînțeleasă de balcanism — aspirația spre universal a unei litera-

Scanned with OKEN Scanner

turi ?" Iar răspunsurile, pe măsură, nu se lasă nici ele așteptate : „Desigur că o asemenea viziune care pune în prim-plan slăbiciunea omului, incapacitatea de a se domina, nu poate fi proiectată asupra unui popor întreg, fără a da naștere la falsuri". În strînsă dependență de îngrijorările criticului stau regretele și reproșurile, care vizează — dacă am înțeles bine — un teritoriu foarte întins : „Mă mulțumesc să semnalez acum doar intermitenta prezență a unei largi tipologii umane cum este aceea a lui *homo faber*, într-o accepție foarte largă, adică a omului constructor, a omului ctitor, a civilizatorului, a colonizatorului, a omului care, stăpîn pe sine și rațiunea sa, este făuritor de civilizație chiar cu riscul morții sale. Numai mitul *Meșterului Manole* și al acelei străvechi relicve mitologice care era *Cavalerul trac*, reprezentînd pe ctitor și civilizator, sînt insuficiente pentru a absolvi literatura română de o tăcere destul de lungă asupra temei." Un alt reproș, nu mai puțin energic, i-l prilejuiește criticului constatarea că : „Nu este oglindită (sic !) în literatura română, de pildă, acel lent proces de expansiune demografică în urma căruia cîmpia a devenit acel factor economic decisiv al poporului român într-o perioadă recentă a sa. Explozia aceasta demografică de la munte sau deal spre șes este expresia unor mase active, perseverente, constructive, la antipodul acelei curioase imagini propuse de Mihail Ralea și întreținută de confuza ideologie a balcanismului." În fine — și pentru a încheia cu citatele — încă o propunere și un reproș : „Cum se comportă omul în genere în fața dificultăților, în fața marilor răscruci istorice, iată o temă literară extrem de largă care nu exclude tipologia lui *homo faber*, dimpotrivă o include, și nu putem să nu notăm cu insatisfacție, dintr-o perspectivă universală, insuficienta lui (sic !) prezență în literatura noastră."

Unde și cînd am mai întîlnit un asemenea tip de argumentare ? Ea pare pe undeva înrudită cu specialitatea celor care în urmă cu ani găseau sistematic și peremptoriu că literatura a rămas în urma vieții, că poezia, romanul, teatrul nu se ridică la... etc., etc., și distribuiau cu generozitate scriitorului *teme majore*, căutate printre profesii, sentimente, gesturi, în tentativa de a-l sustrage *temelor minore* sau mijlocii care l-ar fi acaparat. Nu voi mai stărui. Cred însă că un critic al vremii noastre nu are nevoie, ba, aș spune : nu are voie să opereze cu atari confuzii în virtutea cărora literatura devine

Scanned with OKEN Scanner

o simplă prelungire a manualului de istorie, sociologie sau etică. Explozia demografică şi strămutarea de la deal la şes sînt bune de oglindit în anuarele statistice, cît despre literatură, pentru a-şi asigura condiţia universalităţii, ea are să-şi asigure mai întîi anevoioasa condiţie a fiinţării artistice, a desprinderii din nebuloasă şi a cristalizării specifice. Religia naivă a temelor s-a perimat, iar închinătorii ei au avut tot timpul să contemple ruinele unor construcţii pe care, singură, credinţa n-avea cum le susţine. Înlocuirea vechiului repertoriu tematic cu un altul de cerinţe aparent mai „fireşti", dar stabilit tot cu anticipaţie, e treabă de funcţionar care n-are cu ce-şi trece vremea. Între timp, „balcanismul" — atît de aspru judecat aici — a odrăslit o carte, *Îngerul a strigat*, pe care, la apariţie, criticul M. Ungheanu era mai-mai s-o înalţe printre capodoperele literaturii universale, deşi romanul nu îndreptăţeşte peste tot entuziasmele, iar „ingenuismul", viziune a continuatorilor lui Marin Preda (un Velea, un D. R. Popescu şi din nou Fănuş Neagu), a îmbogăţit literatura specificului nostru rural cu opere care, chiar dacă nu vor intra în raza universalităţii — ruralismul fiind *ab initio* exclus ! —, vor rămîne ca realizări dintre cele mai interesante ale epocii. Între timp, iarăşi, după *Groapa*, cu şanse de asemenea minime de a cuceri universalitatea, din cauza „lumii periferice şi a jargonului" care o condamnă la un glorios destin local, a venit *Princepele*, vai !, din nou atît de balcanic (motiv pentru care i-au şi fost preferate, se vede, la premiile anuale, cărţi mult mai şterse, dar mai „Mittel-Europa" !), confirmînd însă dărnicia unui filon care de la Anton Pann încoace nu încetează să incite pe scriitorul român la observaţie morală necruţătoare şi la un tip de hărnicie a spiritului care, măcar sub acest raport, se înscrie printre atributele lui *homo faber*.

Că în materia aceasta se poate şi abuza, prin exploatarea unui pitoresc parazitar, prin lăbărţare şi ieftină complacere în metaforă, este nu mai puţin adevărat, dar rostul criticii de gust e tocmai acela de a sesiza — la obiect — neartisticul şi inautenticul, ori de cîte ori îşi fac vădită prezenţa. Un lucru e sigur : „balcanismul" (noţiune într-adevăr „neprecizată" îndeajuns, dar suficient de „materială" ca să cadă sub simţuri), ca şi „clasicismul" constructiv şi robust — genul de proză la care, pe urmele lui Sanielevici, pare că invită M. Ungheanu — sînt modalităţi de interpretare artistică a

lumii, a realului, şi toate laolaltă sau fiecare pe rînd au îndreptăţirea pe care le-o poate da opera de artă împlinită, singura chemată să decidă. Să nu ne temem că utilizînd o formă sau alta a parţialităţii — totdeauna a parţialităţii — „jignim" cutare realitate stimabilă, dar nici să nu ne amăgim cu ideea c-o vom putea „înălţa" prin simple bunăvoinţe sau printr-o gălăgioasă competiţie de hiperbole.

Cît despre accesul la universalitate — acesta deocamdată în rar „şir indian", de cîte unul, date fiind şi tinereţea literaturii noastre, şi tehnicile nu de tot puse la punct ale acţiunii de implantare în conştiinţa lumii a valorilor româneşti exemplare —, lucrurile sînt în această privinţă mai mult decît încurcate. E bine ştiut că nici cea mai cutezătoare literatură de anticipaţie n-ar fi putut prevedea jucăuşului suprarealism, alimentat printre alţii de Urmuz şi Tzara, partea însemnată pe care a luat-o la constituirea şi orientarea literaturii ultimilor 30—40 de ani (şi n-aş aminti aici decît cazul operei lui Ionescu), după cum un Kafka (azi, numele unui continent sufletesc), lăsat la discreţia „clasicismului de fier", n-ar fi trecut dincolo de graniţele unei reputaţii jalnic-provinciale. În acest sector, mai ales, ierarhizarea temelor după un program de priorităţi este — se pare — mai degrabă ineficientă, şi dacă e de recomandat ceva scriitorului, angajat în aventura sa veşnic reînnoită, imprevizibilă, dar trăind într-o epocă de fructuoasă, avertizată deschidere spre lume, e să nu-şi mintă instinctul cel mai din adînc, care l-a ajutat dintotdeauna pe artistul autentic să-şi fie propriul corăbier.

1970

MOMENTUL ACTUAL ÎN CRITICĂ

Cel ce intenționează să fixeze trăsăturile pe care le socotește mai însemnate ale momentului actual în critica și istoria noastră literară nu poate trece peste o seamă de întrebări care își cer răspunsul. Una dintre ele, însă, le întrunește oarecum pe toate, și acesteia — în mod special — încerc să-i răspund. Iat-o : Cum de a ajuns critica în situația, orice s-ar spune, invidiabilă de a putea fi întrebată de sănătate din așa de multe unghiuri, de a se situa, adică, în centrul unui interes așa de multilateral manifestat ? Pentru că interesul acesta există, poate fi observat la cititori dintre cei mai deosebiți și, în plus, el are în vedere un organism chiar dacă nu pe deplin format, dar aflat în plină și promițătoare creștere.

După o perioadă care pentru critică a însemnat — ca și pentru poezie, proză, dealtfel — prilejul unei hibernări prelungite, critica și istoria noastră literară se dezvoltă azi într-un climat propice, și semnul cel mai convingător al acestei „restabiliri" îl constituie marele număr de cărți, multe bune și foarte bune, care, cam de prin 1965 încoace, au apărut și apar, ilustrînd toate „genurile" criticii : monografie, studiu, cronică, foileton. Publicațiile au rubrici fixe încredințate unor condeie care se achită în multe cazuri nu numai responsabil de îndatoririle lor. O mare suprafață de informare, de „luare în seamă" competentă e astfel acoperită, cu posibilitatea pentru cititor de a avea despre același fenomen — din unghiul unor gusturi și exigențe diferite — opinii diverse și uneori, ceea ce-i foarte normal, contradictorii. Sînt antrenați în aceste acțiuni reprezentanții tuturor generațiilor și ai diverselor tipuri de hărnicie, de la cea care se simte bine mai cu seamă în vecinătatea bibliotecii și a colecției de fișe, pînă la cele spontane, trăind mai bucuros din comentarea actualității în plină desfășurare. Un fenomen îmbucurător, cu răsfrîngeri

Scanned with OKEN Scanner

însemnate pe terenul rezultatelor, este sporul considerabil de maturitate obținut din îmbogățirea forțelor criticii cu o seamă de intelectuali din generațiile mai vechi, propunători autentici de puncte de vedere și, în plus, posesori ai unui talent de expresie incontestabil, cîștigați pentru scris cu deosebire în anii din urmă. Contribuția acestei categorii vine să întregească azi ceea ce mai ales tînăra generație — cea mai puternică numericește — a adus în ultimul deceniu. La efortul acestora se adaugă în chip firesc și acel detașament — sensibil diminuat între timp — al criticilor care au servit pînă nu demult cauze în cel mai bun caz extraliterare. Gestul ruperii de formulele de-a gata, de înțelegerea literaturii ca ilustrare de precepte și a rostului criticii ca propagandistă disciplinată și uneori zeloasă a unei astfel de înțelegeri, n-a fost ușor, „recuperările" în multe cazuri n-au mai avut loc. Faptul se explică în bună parte și prin aceea că domeniul criticii fusese invadat în acel timp de tot felul de nechemați, simpli paznici ai restricției dogmatice, lipsiți de o pregătire adecvată, fără contingențe cu cauza literară autentică sau cu destinele literaturii române. „Pierderile" — nu mai mari în critică decît în poezie sau în proză — se explică astfel prin desăvîrșita lipsă de vocație a multor nume cîndva de circulație, pe care perspectiva unei notorietăți lesnicioase, în condițiile supralicitării, le-a atras temporar spre literatură.

Demnă de remarcat în tot acest efort de reîntemeiere e strînsa, concentrata atenție îndreptată de criticii de azi, fără deosebiri sensibile de optică, spre ceea ce se face efectiv, interesul covîrșitor pentru manifestările creatoare vii, împreună cu și prin care critica simte că va dăinui și ea. E aceasta o formă de egoism de părinte sau de tutor, care poate adesea omorî cu dragostea, dar o manifestare organică, nu poruncită și nici doar mimată. Pentru întîia oară, după ani, critica și-a recăpătat astfel tonul și atitudinea firească, încetînd de a mai fi o activitate funcționărească pe *lîngă* literatură, iar această despărțire de trecutul apropiat e atît de marcată încît cu greu s-ar putea găsi în scrisul calificat de azi urme ale vechilor practici depășite, administrative.

Se înțelege de la sine că regăsirea atitudinii firești, într-un domeniu atît de grevat de servituți de tot felul, nu e o pură întîmplare și nici meritul exclusiv al uneia sau alteia dintre formațiile care alcătuiesc azi mișcarea criticii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Revirimentul se încadrează în chipul cel mai exact în mai vasta mişcare înnoitoare, ale cărei efecte se simt pe toate planurile vieţii materiale şi spirituale din ţara noastră. Iar dacă în critică îndreptarea e mai evidentă decît pe alte planuri, lucrul acesta are şi o explicaţie specifică : existenţa unei puternice tradiţii a criticii româneşti, care — prin autoritatea cîtorva glasuri de neuitat — a apucat să se mai rostească, deşi sporadic, în chiar anii rudimentarelor simplificări. Spunînd aceasta, am în vedere desigur acea critică eminent profesionalizată — descoperire a secolului nostru —, care face din critic, el însuşi literat, un specialist, pe un fond larg de umanism, indicaţie suficient de amănunţită ca să putem recunoaşte cu aceste trăsături o întreagă şcoală de critică literară, cea mai importantă pe care şi-a dat-o cultura românească pînă azi. Ieşită din impresionism, de care s-a lepădat repede, cum a şi dovedit-o evoluţia lui E. Lovinescu, ţinîndu-se la distanţă de genul universitar, care la noi se confunda cu culturalismul, şcoala despre care am vorbit şi cu care ne mîndrim e o formă foarte rafinată de adecvare cu suplețe la obiect, de meditare adîncă, fertilă, fără hagiografie, la originalitatea de structură a literaturii române, aşadar, implicit, o binevenită reacţie a spiritului critic împotriva patetismului cultural în care ancorau şi mai ancorează nu puţine confruntări cu trecutul.

Trebuie spus totuşi că simpla recîştigare a tonului adecvat şi a unei favorabile poziţii de recepţie (deocamdată bunul cel mai de preţ obţinut şi indiciu al recăpătării libertăţii interioare) e departe de a constitui chiar scopul criticii şi că — la drept vorbind — totul rămîne încă de făcut. Se întîmplă însă acest lucru ciudat că nu puţine din foarte elogios comentatele manifestări ale criticii din prezent par a nici nu dori să fie mai mult decît probe ale exersării acestui ton şi întrucîtva formele unei expansivităţi în care citim nerăbdarea de a-i încerca toate registrele. Cu alte cuvinte, critica de azi mai este — într-o oarecare măsură — *în faza vocalizelor*, prea bucuroasă cînd constată progrese în emisiunea sonoră : aceasta explică oarecum caracterul *pentru sine* al multor exerciţii şi, evident, formele de imaturitate (şi pe cele de imitaţie, snobism etc.) întîlnite ici-colo. Astfel, din împrejurarea că nici o barieră artificială nu mai desparte scrisul înaintaşilor glorioşi ai criticii româneşti de cel al contempora-

nilor (mai ales că dintre înaintaşii aceştia cîţiva mai scriu şi azi, sau au scris pînă nu de mult), o seamă de critici mai ales tineri au dedus libertatea unei identificări pînă la pastişă nu numai cu opiniile, dar uneori şi cu forme de expresie şi de sensibilitate ale antecesorilor. Cu alte cuvinte, se consideră mereu ca semn al progresului putinţa de a reveni la ce-a fost. Dar dacă acest lucru putea să satisfacă într-un prim stadiu, să-l numim al *acţiunilor reparatoare*, este evident că stadiile următoare nu se pot mulţumi, fără riscul de a fi taxate drept simple dublete, cu aria de probleme şi cu etalonul gustului şi sensibilităţii fixate de „momentul 1938". O formă agravată a acestei empatii, ce mai putea fi luată pînă la un punct ca o reacţie îndreptăţită împotriva spiritului de şicană la care s-a redus prea multă vreme „dialogul" tendenţios şi nedrept cu trecutul, este tentativa de zeificare a unor figuri ale criticii româneşti de către înşişi criticii, adică tocmai de către cei ce sînt chemaţi să facă dovada spiritului critic. Maiorescu, Lovinescu, dar mai ales G. Călinescu au făcut în cîteva rînduri obiectul unui cult cel puţin exclusivist, mergîndu-se pînă la identificarea cu îngustimile, idiosincrasiile şi antipatiile de epocă ale celui în viaţă cîndva. Bunăoară, însuşirea opticii călinesciene a făcut pe mulţi tineri să privească cu neîncredere şi blazare contribuţiile poate mai puţin explozive şi spectaculoase ale celorlalţi critici din generaţia sa, a căror contribuţie măcar ca incitatori şi stimulenţi ai prodigioasei personalităţi ar fi meritat să fie luată în seamă. O operă cum este *Istoria literaturii române*, desprinsă din ambianţa criticii vremii şi a şcolii care l-a format pe autor, mi se pare de neconceput. Şi aceasta nu-i încă totul. Pentru că, în direcţia care ne interesează, mai sînt promotorii disciplinelor speciale sau înrudite, filologi, esteticieni, sociologi, istorici şi istorici literari, filosofi ai culturii şi filosofi pur şi simplu, care, prin exemplul unei munci pline de abnegaţie, prin devotamentul pentru ştiinţa şi cultura naţională şi, de bună seamă, în primul rînd prin rezultatele uneori strălucite, totdeauna vrednice de atenţie ale faptei lor, au însemnat pentru cultura noastră mult, foarte mult. Ce critic se poate socoti *întreg* fără a cunoaşte această zestre spirituală dintr-un moment de eflorescenţă admirabilă, sincronic — şi nu întîmplător — cu cel al înfloririi criticii? De fapt, de lucrul acesta începem să ne dăm tot mai bine

Scanned with OKEN Scanner

seama, şi dacă anii din urmă ne-au servit cîteva exemple nedorite de spirit sectar dus pînă la forme de intoleranţă (unele dintre ele moştenite de la zeul venerat), există acum indicii că o anumită seninătate începe să cuprindă spiritele. Într-un climat deschis sugestiilor de tot felul, e mai ales de nădăjduit că critica actuală va izbuti să scape de tot ce o grevează nu numai „material" (prejudecăţi etc.), ci şi moral, şi în primul rînd de o anumită atitudine de *suficienţă*, consolidată în ultimii ani, pe care o socotesc unul din principalele obstacole în dezvoltarea ei. Cînd tipul de critic român pe care-l am în vedere — destul de răspîndit mai ales printre tineri — nu se va mai socoti un „biruitor" numai pentru motivul că e „în ordine cu restanţele" (în timp ce alte discipline mai sînt apăsate de tot felul de „rămăşiţe"), şi îndeosebi cînd nu va mai considera cîtimea de talent sau de înlesnire a condeiului drept o platoşă a invulnerabilităţii sale şi un semn al superiorităţii ei „prin naştere" (mai ales că de acest talent el se foloseşte adeseori în chip foarte unilateral), atunci — concomitent cu progresele în extensiune — şi sentimentul adevăratelor răspunderi va cîştiga în direcţia lui firească, profunzimea.

Vorbind de „progresele în extensiune", nu pot să nu remarc unul care constituie pentru oricine prilej de satisfacţie: interesul tot mai larg manifestat de criticii noştri pentru ştiinţa contemporană a literaturii, pentru orientările noi în critică şi pentru tehnicile moderne de interpretare a textului literar. Sînt critici care şi-au dedicat forţele tocmai discutării acestor noi direcţii, şi nu s-ar putea susţine că acţiunea lor nu întîlneşte cel mai favorabil ecou. Lucrurile n-au depăşit însă faza „perspectivei scindate". Se întreprind, pe de o parte, minuţioase exegeze teoretice, cărora nu le lipseşte decît preocuparea pentru aplicări mai concrete la situaţia noastră; pe de altă parte, cînd e să scrie critică propriu-zisă, aceiaşi autori uită cam totul, întorcîndu-se la bine bătutele căi locale şi la şi mai sigura platformă a bunului-simţ educat. Nu lipsesc — ce-i drept — unele tentative de a folosi în interpretare (în monografii şi în studii, ba chiar şi în cronici literare) nu atît tehnicile noi — faţă de care receptivitatea criticilor noştri e încă scăzută —, cît mai ales moduri şi puncte de vedere din arsenalul filosofic şi eseistic mai nou. Şi aici, însă, „perspectiva scindată" operează din plin. În aceeaşi

monografie, alături de capitole concepute în cel mai „tradiţional" spirit (a se citi : călinescian, lovinescian, ciocules-cian), cîte un capitol — de obicei introducerea sau finalul — vine cu „îndrăzneala" : o perspectivă paradoxal răsturnată, cel mai adesea fructul nu tocmai bine digerat al psihocriticii şi al existenţialismului.

E încă un aspect doveditor al fazei de creştere — nici vorbă promiţătoare, dar nu mai puţin tulbure, ca orice adolescenţă — în care se găseşte în momentul de faţă critica românească.

1971

CRITICA PROVINCIALĂ

Nu ştiu cum să sucesc mai bine nefericitul cuvînt, ce perifraze să inventez ca să-l evit sau, folosindu-l, ce contexte să-i asigur ca să se cureţe de ponos. *Provincialul* acesta o să ne dea încă multă bătaie de cap ! Neşansa e că, fără să-şi creeze din vreme sinonime specializate, termenul şi-a extins mereu zona compromisă, cuprinzînd noi şi noi sfere. Cea a culturii şi creaţiei nefăcînd excepţie.

Şi totuşi o reabilitare e cu putinţă. Dar nu prin procedee exterioare, ci investigînd atent realitatea fenomenelor vizate, pentru a descoperi adînc în măruntaie filonul inalterabil, totodată profund specific.

Eu cred că despre o *critică provincială* în sensul nedegradat al cuvîntului se poate vorbi azi, şi că există toate semnele că lucrurile vor merge din bine în mai bine. (Există, ce-i drept, şi fenomenul binecunoscut al *criticii provinciale-provinciale*, cu mentalitate de vasală, cu sete de ogor uscat, care aşteaptă ca pe mana cerească un semn de consimţire de la „centru" : vreo notiţă dibaci-încurajatoare, dibaci-îmblînzitoare în *România literară* sau *Contemporanul*, din cînd în cînd cîte un articol al zeloşilor „clienţi" rătăciţi pe pogoanele sus-ziselor reviste.)

Caracteristica de căpătîi a criticii provinciale eu aş vedea-o în memoria ei. O memorie tenace, decisă, inclementă

Scanned with OKEN Scanner

poate, sarcastică uneori. O memorie revendicativă şi vindicativă deopotrivă. O memorie reconfortantă, nu mai puţin, prin spiritul de adevăr ce-o animă, prin rectitudine. La mijloc e şi amintirea unei frustrări : criticul provincial a crezut în „luminile" ce se revărsau asupra-i, iar uneori — ba chiar aceasta-i regula — el a şi greşit, îngînîndu-i sau supralicitîndu-i din bună-credinţă şi candoare pe *şelmarele* sau şelmicul care trasau cu nepăsare, cînd nu cu răutate, tot soiul de graniţe restrictive pe harta literaturii. După toate, un straniu sistem de drenare a făcut ca sentimentul vinovăţiei să se tragă o vreme tot spre periferie, în timp ce, degajat de orice presiune, criticul „de la centru" îşi prepara noua-i înfăţişare.

...Dar acestea-s probleme de preistorie care şi-au pierdut de mult importanţa. A rămas, în schimb, la tipul de critic despre care vorbesc, hotărîrea de a sancţiona orice încercare de sulemenire a adevărului şi, în genere, refuzul de a se alinia capriciului, bunului-plac, interesului meschin deghizat în generozitate şi mai ales mentalităţii de grup-beton — idolii cărora confraţii săi de la revistele din Capitală şi sateliţii lor le aduc nu puţine jertfe. Şi în timp ce coteriile se fac şi se desfac, în timp ce la sfatul viclenilor pînă şi cei mai dîrzi se îmblînzesc în cetatea proverbelor conciliante („o mînă spală pe alta", „fă-te frate cu dracul pînă treci... doctoratul"), în timp ce întru slăvirea puternicilor literaturii, fagurii verbului, storşi cu îndemînare, eliberează extaze nemaipomenit de dulci, posacul provincial se ţine justiţiar la vaduri şi răspîntii, în preocuparea ce-l absoarbe de a pedepsi sau răsplăti după cuviinţă. Poate nu-i chiar menirea criticii „curente" să facă aceasta. Sau poate că tonul prea răspicat nu-i cel mai potrivit pentru genul de dialog pe care criticul îl întreţine cu cititorii săi şi cu scriitorii. Prea ar fi însă monotonă în desăvîrşirea unor voci dresate critica noastră şi prea unilaterală, fără aceste accente de o emisiune nu totdeauna impecabilă, dar de o sănătoasă şi tonică bărbăţie. În *Tribuna* binevenitelor, salutarelor „Colaje" ale lui Mircea Zaciu şi a cronicilor lui Victor Felea, în *Familia* promptului cronicar care e Gheorghe Grigurcu, în *Steaua* cea înnoită la faţă, apoi la *Ramuri*, la *Ateneu* sau la *Cronica*, tot mai multe glasuri noi de critici se întăresc, altele se reîmbărbătează şi încep a spune ceva, într-un fel al lor nicăieri întîlnit. Cu alte cu-

Scanned with OKEN Scanner

vinte, e posibil un adevărat dialog, cu alte cuvinte, sînt de aşteptat replici şi încrucişări de spadă, în locul docilităţii la care prea multă vreme s-a resemnat critica din ţară — critica provincială —, uneori şi la îndemnul conducătorilor de redacţii, speriaţi de posibile reprimande. Un alt echilibru, mai grav, se pregăteşte şi el va lua locul actualei echilibristici.

1971

CEL MAI NEAŞTEPTAT PREMIU...

— cel al tinereţii — s-a acordat în acest an nu unui juneprim (aceasta se întîmpla anul trecut cu un „romancier-debutant") şi nici fermecătoarei eseiste-debutante care e Ana Blandiana, mai potrivită prin chiar aceste atribute să-şi înghirlandeze fruntea cu laurii lui, ci unui critic, pe deasupra nu prea tînăr, şi care — după toate — se ponegreşte pe sine zicîndu-şi maniac (vezi săptămînal, în *Luceafărul*, „Confidenţele unui maniac").

Premiul acesta, eu zic că Alexandru Paleologu — căci de el e vorba — îl merită cu prisosinţă, în ciuda aparenţelor care îl arată mai puţin indicat pentru o atare postură. Alexandru Paleologu e un spirit tînăr, dintre alesele însuşiri ale scrisului său, cele mai pertinente mi se par supleţea (hrănită în ascuns cu bucate alese, rare, dar acest lucru nu ajunge să-l ştie oricine) şi vioiciunea, calităţi prin care se exprimă — dintotdeauna şi pe întreaga scară a vieţuitoarelor — tinereţea.

Cît priveşte juriul, e de spus doar că el a procedat în această împrejurare oarecum metaforic (juriu literar, de !): dintre toate modurile de tinereţe, a preferat-o pe... cea substanţială. Rămîne de văzut dacă interpretarea aceasta e şi cea mai conformă cu aşteptările unui important detaşament de tineri debutanţi pe care metaforele juriilor îi frustrează cu regularitate de şansele lor. Oare Mihai Ungheanu, în critică, Alexandru George, în critică şi proză, nu erau mai potriviţi

Scanned with OKEN Scanner

cu natura acestui premiu ? Şi, ca ei, atîţia alţii, poeţi, prozatori, dramaturgi, mai ales că privitor la cele cinci distincţii pentru debut, nicăieri nu se precizează dacă şi cîte trebuie afectate fiecărui gen literar...

Să nu ne închipuim totuşi că juriul de anul acesta s-a arătat în toate cazurile la fel de sprinţar. Mica notă de culoare, nebunatica floare la pălărie să nu ne înşele. Căci ceea ce a demonstrat prin *grosul* acţiunilor lui numerosul şi aparent reprezentativul conclav a fost voinţa aproape morocănoasă de a fi unilateral, de a excepta... excepţiile, de a răsplăti alinierea şi... şansa pentru la anul.

Personal, n-am nimic de zis împotriva celor doi poeţi premiaţi. Am în vedere doar sistemul, căci parcă prea sînt reuniţi sub semnul poeziei doi „de-o făptură şi de-o seamă", de-o vîrstă şi de-o revistă, şi prea nu sînt deloc prin preajmă lor nici Leonid Dimov, nici Nina Cassian sau Virgil Teodorescu. Bine măcar că în acest fel s-a încheiat operaţia de premiere a grupului „celor 7", nu chiar atît de neomogen cum pare unora şi cum pretind chiar unii dintre componenţi că ar fi : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu. Numai să nu înceapă la anul programarea cadrilului de la capăt !

Unilateralitate evidentă şi la sectorul *teatru*, unde producerile a doi debutanţi (unul e Fănuş Neagu) „bat" — din nou prea simetric şi sistematic şi simptomatic — creaţia unora mai experimentaţi şi parcă mai ai teatrului...

La *critică*, „clubul" revistelor surori învinge pe toată linia (N. Manolescu, S. Damian, Valeriu Cristea) şi nici o şansă nu e acordată unor condeie mai „vechi" în grad, cel puţin la fel de valoroase. Învinşi o dată, de două ori, I. Negoiţescu, N. Balotă vor trebui odată şi odată să se resemneze. Ei n-au avut măcar — ca, în acest an, Al. Paleologu — alibiul debutului.

Aceeaşi resemnare filozofică le-o recomand şi nărăviţilor întru îndeletnicirea tălmăcirii, Romulus Vulpescu şi Aurel Covaci, cărora truditori mai insistenţi în reclamă şi reclamaţii le-o vor lua sistematic înainte.

1971

Scanned with OKEN Scanner

Pare o glumă, dacă nu chiar un mod perfid de a pune sub semnul îndoielii rostul celor peste o sută de critici din ţară, pretenţia de a transforma pe poet, prozator sau dramaturg într-un apreciator lucid al propriei opere ; cunoscînd, mai ales, cît de frecvent e cazul scriitorului care se face foc şi pară din te miri ce şi nu iartă criticilor că i-au examinat producţia nu cu destulă pietate... Poate din pricina asta, junimiştii manifestau un scepticism deloc ascuns cu privire la capacitatea de reflecţie autocritică a scriitorilor, motiv de a nu le admite să-şi explice sau să-şi apere lecturile la şedinţele ilustrului cenaclu. Justificarea acestui refuz se cuprindea în binecunoscuta formulă „autorul a vorbit" — s-a exprimat, adică, pe de-a-ntregul, în scrierea sa —, încît din acel moment rolul său încetează şi începe cel al judecătorului. De o sută de ani încoace, cum s-a observat nu o dată, lucrurile s-au schimbat sensibil, dar chiar şi la vremea ei teza maioresciană întîlnea destule argumente care ar fi putut-o submina. Un Baudelaire, un Edgar Poe, pentru poezie, Flaubert şi Proust, pentru roman, s-au arătat mai adînci, mai fini şi mai exacţi interpreţi ai fenomenului artistic din epocă decît mulţi critici ; ba, s-ar putea spune că însăşi existenţa criticii moderne e legată indisolubil de fapta lor.

De la un punct înainte, se ivesc însă şi deosebirile apreciabile care disting finalitatea, modul şi cadrul intervenţiilor criticului de profesie, de formele activităţii critice a artistului. Aceeaşi sută de ani care a ajutat criticii să se emancipeze, să cîştige în sensibilitate şi în acuitatea percepţiei, folosind la maximum sugestiile venite dinspre creaţie şi de la creatorul de artă, a statornicit şi modul specific de manifestare critică a înfăptuitorului literar. Că o seamă de scriitori au fost şi sînt prezenţi şi pe baricadele criticii, e perfect adevărat. Că — mai mult chiar — prăpastia (din viziunea maioresciană) care desparte munca artistului de cea a criticului s-a umplut încet-încet prin efortul ambelor tabere, e o realitate pe care o confirmă, chiar în vremea noastră, existenţa unui număr notabil de poeţi-critici sau critici-poeţi. Oricît de real, numitul fenomen rămîne totuşi periferic în raport cu o altă realitate, mult mai des întîlnită, aceea a artistului tăcut, care nu

Scanned with OKEN Scanner

înţelege să încalce domeniile de manifestare ale vecinului, fără ca aceasta să însemne şi dezertare de la demnitatea de ins reflexiv, de gînditor prin intermediul propriei îndeletniciri şi cu prilejul actului de creaţie. Şi, de fapt, acesta e terenul, singurul nedisputat, practic nelimitat pentru scriitor — poet, romancier, dramaturg — de desfăşurare a ceea ce numim maturitate, sensibilitate culturală, conştiinţă artistică, responsabilitate, receptivitate la nou etc. A tot ce constituie, adică, manifestare a spiritului analizator, care dublează şi însoţeşte duhul creator — puterea înnăscută de creaţie —, altfel zis, talentul.

Cînd vedem ce rezultate jenante dă „libera spontaneitate creatoare" neajutată de luminile culturii, needucată şi fără stil, ca încîlceala unui hăţiş, ne convingem repede că distanţa ce separă cele două speţe de talent e astronomică. Tot astfel, cînd vedem cum înzestrări native reale se împotmolesc chiar de la al doilea volum, în absenţa unei vocaţii a perfectibilităţii şi a unui for lăuntric călăuzitor... Iar dacă din întîmplare, prin puterea unei ambiţii cheltuite bezmetic, cîte unul stăruie să ne împărtăşească din rodul tot mai netrebuincios al înlesnirii sale, nu-i de mirare că termenul de „carieră literară" se confundă ca înţeles cu cel de lungă agonie. Căci ce înseamnă cultura talentului şi luciditatea creatorului, dacă nu chiar posibilitatea de a face să se prelungească efectele benefice ale înzestrării sale native? Care, fără îngrijirea „fetei celei harnice" — simbol al veghei, al neodihnei —, s-ar mîli şi ar seca precum fîntîna din poveste!

1973

PENTRU CINE SCRIU CRITICII?

La întrebarea din titlu n-aş putea răspunde decît într-un singur fel: *critica se scrie pentru cititorul de critică*. Cititorul acesta există, recrutat desigur şi din rîndul scriitorilor, dar şi din marele public, acel public care se interesează deopotrivă de volumele de versuri, de artă, de cultură în genere, şi pe care nu-l mai satisface literatura ca simplă modalitate

Scanned with OKEN Scanner

de alungat urîtul. Cititorul la care mă refer este deja un om informat, un om cu vocaţia culturii, şi-l găsim în cele mai felurite medii, dar, firește, mai ales printre profesori, studenţi şi profesiile legate de difuziunea cuvîntului. Mai mult chiar. Opţiunile acestui public se îndreaptă spre opera de critică mai pretenţioasă, în care un efort de generalizare, de dominare a materiei îşi spune cuvîntul. Modul cum sînt primite multe din sintezele editurii Univers — traduceri din reputaţi teoreticieni şi critici ai şcolilor mai noi —, dar şi lucrările criticilor români, monografii fundamentale şi studii de sinteză, vorbeşte de la sine. Tirajele ce se stabilesc de-o vreme încoace acestei categorii de cărţi au devenit absolut microscopice... În schimb, simplele culegeri de cronici şi recenzii apărute anterior prin reviste încep să nu mai spună mare lucru cititorului. Evident, şi în acest domeniu sînt autori agreaţi, chiar răsfăţaţi. Dacă numele unora dintre ei reprezintă prin ele însele o garanţie de seriozitate, de numele altora e legată promisiunea unui mod mai puţin rutinier de a privi actualitatea literară.

Presupunînd, aşadar, probată existenţa unui cititor de critică, şi încă a unuia cu iniţiativă şi atent spirit de discernămînt, problema care se pune cu stringenţă este de a vedea cum se achită criticii faţă de acest cititor, în exercitarea zi de zi a profesiei lor. Se înţelege, e vorba acum mai ales de critica în mişcare, curentă, de critica din reviste şi publicaţii, acea critică adunată apoi, meritat sau nemeritat, în culegeri de foiletoane la care au acces pînă şi condeie dintre cele mai şubrede.

Neajunsul cel mai supărător al acestei critici este că se rezumă la a fi simplu consemnativă, că nu ambiţionează nici un moment să iasă din cadrul empiric al recenziei sau al cronichetei, cuib se pare foarte călduţ şi în permanenţă aprovizionat... Rar poate fi întîlnit în revistele noastre fructul unor meditaţii mai stăruitoare cu privire la fenomenul literar în desfăşurare ; cu totul sporadic se publică articole, eseuri, studii, polemici în care o problemă de mare actualitate să fie dezbătută folosindu-se întreaga experienţă a cititorului de profesie care e cronicarul. Se ajunge astfel la situaţia paradoxală că „articlierii“ (de obicei colaboratori din afară ai revistelor) nu prea cunosc ce se scrie, iar cronicarii nu prea-şi găsesc timp (şi nici pasiune) să mediteze la cele ce citesc. To-

Scanned with OKEN Scanner

tul — spre paguba cititorului de critică atît de anevoie cîştigat, care, drept consecinţă, nu prea are de multe ori la ce se opri deschizînd revistele...

1976

CRITICA „ZBURDALNICĂ"

Se poartă azi articolul scurt, opinia de 30 de rînduri, cronica-pilulă, iar revista *Flacăra*, alături de *Săptămîna*, încurajează în chip deosebit, în paginile literare, asemenea forme publicistice, agreate — se pare — şi de o parte a publicului. Procedînd astfel, ele se conformează unui anumit specific al lor de a fi publicaţii-semnal, ce se mişcă într-un vast perimetru de probleme, şi ar fi cel puţin impropriu să le reproşezi sprinteneala unor intervenţii în actualitatea literară sau absenţa contribuţiilor... fundamentale. Mai grav e cînd, în tentativa de a se impune, alte publicaţii, cu un profil net deosebit, fac totul să le imite, renunţînd la programul şi mijloacele proprii, mimînd o vioiciune nimănui trebuitoare. Nu asistăm, oare, de-o vreme încoace, la transformarea unor săptămînale literare ale noastre într-un sistem supraetajat de casete, rubrici, rubricuţe şi articolaşe, din dorinţa de a face cît mai „mişcată" pagina, de a da aparenţa abundenţei şi varietăţii ? Şi astfel, instituţionalizată, vioiciunea (calitate — ştim — intrinsecă textului, unei demonstraţii, opusă pedanteriei şi didacticismului) a ajuns sinonimul pulverizării şi redundanţei, al unei mari risipe de forţe şi de spaţiu, cheltuit în bună măsură cu roadele improvizaţiei. Pe de altă parte, acţiuni specifice trebuinţelor de clarificare şi valorificare se văd reduse la forme publicistice strict senzaţionale, mai mult epidermice, din care iese satisfăcut cel mult criteriul cantitativului sau al oportunităţii. De curînd, un cronicar literar discuta în rubrica sa săptămînală nu mai puţin de patru volume de critică, dintre care măcar două ar fi meritat spaţiul întregii cronici. Iar cu totul recent, o publicaţie literară săptămînală realiza performanţa de a strînge în acelaşi număr cuprinsul a două mese rotunde şi pe

Scanned with OKEN Scanner

deasupra răspunsurile (vreo zece) la un soi de anchetă literară. Nu e totuşi cam mult ?

Dar acesta e numai un aspect al problemei, cel cantitativ, şi el vizează mai puţin autorii, cît mai ales tehnicile unor redacţii, prinse în acest iureş al dispersiunii şi înviorării artificiale. Bîntuie cu toate acestea şi printre autori (critici şi istorici literari, scriitori, publicişti, oameni de carte, dacă nu chiar cărturari) un duh al frivolităţii şi o sete de succes la scena deschisă cu totul simptomatic. Aş vrea să cred că în cazul celor mai mulţi ieşirea în arenă a fost determinată de nevoia susţinerii unor puncte de vedere presante, a căror exprimare pe căile tribunei libere a apărut drept cea mai potrivită. Iată însă că, odată epuizat caracterul *presant* al problemelor de comunicat, serialul în multe cazuri continuă, ba chiar se eternizează sub forma rubricilor fixe, alimentate tot mai precar, pe măsură ce timpul trece. S-a întîmplat chiar ca expediţii începute furtunos să sfîrşească în indiferenţa generală, din cauza oboselii şi a lehamitei care a cuprins înainte de toate pe înşişi protagoniştii. În toate cazurile, mimarea spontaneităţii, un aer sportiv, spiritele, o anumită agresivitate terminologică sau, dimpotrivă, rostirea mătăsoasă, aşadar *efectele* reprezintă calea pe care ni se dă de înţeles, înainte chiar de a fi putut prinde firul unei idei, al demonstraţiei, că intervenţia în cauză îşi are rostul, că este deplin justificată. Ideea poate veni pe urmă sau să nu mai vină deloc. Satisfacţia de a umple *frumos*, *alert*, *degajat* spaţiul rezervat, de a întreţine pe cititor cu locuri comune articulate spilcuit mai trece pentru unii autori înaintea oricărui alt comandament.

Critica nu face excepţie şi, deşi aparent ea nu duce lipsă de subiecte, abordarea fără o idee limpede a unei opere, cum şi nevoia de a ascunde absenţa opiniei proprii sau neputinţa de a decide se transformă pentru mulţi recenzenţi în ispita de a broda guleraşe. Colorate, înzorzonate, zburdalnice...

1976

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTREBĂRILE REVISTEI *VATRA* [1]

— Discuţia cu unul din fondatorii „Cercului literar de la Sibiu“ aş vrea să o începem cu o evocare a acelui moment. V-aş ruga, deci, să-mi vorbiţi despre importanţa „Cercului“, date fiind condiţiile în care îşi rostea cuvîntul.

— A fost un eveniment norocos apariţia, la începutul lui 1945, a *Revistei Cercului literar*. De fapt, tot o zodie fericită a prezidat şi publicarea în 1943 a „manifestului“ Cercului literar — scrisoarea de omagiu adresată lui E. Lovinescu, care a însemnat însuşi actul de întemeiere a Cercului. Şi una, şi alta puteau să nu fie. Aşa cum atîtea altele n-au mai apucat să fie. „Manifestul“ a avut darul să ne individualizeze dintr-o dată în contextul epocii şi al provinciei, dar mai ales să ne înarmeze cu conştiinţa limpede că reprezentăm un alt moment din dezvoltarea mentalităţii şi sensibilităţii literare româneşti-transilvane, un moment evoluat. Şi cine eram noi ? Eram noi alţii decît înaintaşii noştri cu o generaţie ? Cinci cel puţin dintre componenţii grupării veneam, ca şi înainte cu o sută de ani, cu cincizeci, cu douăzeci şi cinci, din satele ardelene, ca fii de ţărani cei mai mulţi. Nimic nu ne oprea să fim asemeni antecesorilor imediaţi şi ca atîţia dintre cei de-o vîrstă cu noi şi de-o condiţie — eram pe atunci cu toţii studenţi —, adică nişte sămănătorişti întîrziaţi (nişte „păşunişti“, dichisiţi totuşi) sau nişte culturali pioşi. Şi totuşi, în Ardeal era Blaga. Şi totuşi influenţa lui se simţea în lirica, eseistica, teatrul multora dintre condeierii care ne-au precedat. Dar se simţea *degradat*, pe un fond rudimentar şi simplist. În aceste condiţii, seminţele lui Blaga nu puteau prinde.

[1] Convorbire cu Valentin Borda.

Scanned with OKEN Scanner

Actul nostru a echivalat, aşadar, pentru acel timp cu o mutaţie : desprinderea din cultural (aici mai puternic ca oriunde), desprinderea din masa unui localism confuz, îngust şi devălmaş, ce-şi va fi avut în condiţiile trecutului meritele lui, dar nu putea pretinde să fie în continuare *măsura* aprecierii realizărilor, *măsura valorii*. A fost un act de sincronizare lucidă cu poziţiile, ele însele contestate multă vrme, ale lovinescianismului, care ne punea în mînă — ca să folosesc o expresie neaoşă — nu numai cuţitul (preluat de marele critic de la Maiorescu), dar şi pîinea — întreaga avuţie a poeziei şi prozei româneşti moderne, văzută la rîndu-i cu ochiul unui modern.

Aceste lucruri par acum fireşti, dar ele nu erau înţelese tocmai „de la sine" în acea vreme, în care adversarii erau mulţi şi tari. Eu cred că aportul *Cercului literar*, contribuţia lui *istorică* e de a fi concentrat la un moment dat toate forţele tinere ale provinciei în jurul unei platforme de la care, pornind în sus, e cu putinţă arta mare, ce n-a fost niciodată produsul unor glande secretoare.

Însemna oare actul nostru o „trădare" a Transilvaniei, în acei ani sfîşiată ? Nicidecum. Dar noi înţelegeam să reprivim trecutul şi prezentul provinciei dintr-o perspectivă românească mai largă, să aşezăm la baza admiraţiilor noastre criterii ferme de valoare, în locul duioşiei nediferenţiate, care nu trecea dincolo de exclamaţie.

Desigur, acest program care a fost „Manifestul" nu e o operă anonimă şi nici colectivă. El e creaţia celui ce reuşise să fie mai puţin marcat de mediul ambiant, totodată a celui mai entuziast, mai fosforescent, mai dinamic, a celui mai puţin capabil să se împace cu starea de fapt : I. Negoiţescu. Ceilalţi ne-am *raliat* într-o formă sau alta, mulţumiţi de a vedea exprimate atît de fericit propriile noastre convingeri. Doi ani mai tîrziu, *Revista* a venit să confirme pentru ultimii neîncrezători că Cercul există nu ca un corp veleitar, şi că omogenitatea convingerilor se împacă de minune cu diversitatea talentelor. Stau mărturie strălucită baladiştii *Cercului*.

— Căror cauze imediate s-a datorat destrămarea atît de rapidă, totuşi, a grupării sibiene ?

Scanned with OKEN Scanner

— N-a fost o „destrămare", sau dacă a fost una, ea n-a fost „atît de rapidă" cum presupuneţi. Important, oricum, mi se pare faptul că *Cercul* şi-a avut momentul lui, anotimpul lui, mireasma şi culoarea lui, după care poate fi identificat. Acesta e şi rostul florilor : să se treacă, dar cu folos. Azi fostul *Cerc* e o sumă de individualităţi ce se străduiesc să sporească, fiecare în domeniul şi cu puterile lui, un patrimoniu mult mai larg al literaturii române contemporane. Şi dacă vechea figură geometrică se mai păstrează peste vicisitudini, e numai pentru că forţa centripetă a coeziunii cordiale s-a dovedit mai puternică decît tendinţele centrifuge.

— *Dacă nu mă înşel, a fost o vreme cînd unii din prietenii dv. s-au retras din mijlocul confruntărilor literar-artistice. Au făcut-o deliberat ?*

— Istoria — care este înţeleaptă — va consemna continuitatea acolo unde letopiseţul, rob al imediatului, consemnează absenţa, hiatul. Pentru privitorul de azi, perioada 1948—1960 nu e cu nimic mai săracă în realizări decît altele, pentru că privitorul acesta ştie şi poate s-o umple cu ce trebuie. Fără îndoială, *Bietul Ioanide*, *Morometii*, *Groapa*, *Desculţ* şi altele trec din letopiseţ în istorie fără dificultate. Alături de ele mai sînt însă versurile din urmă ale lui Blaga, Voiculescu, pe care letopiseţul nu le consemnează, şi tot astfel — ca să trecem la subiect — *Poezia lui Eminescu* scrisă de I. Negoiţescu în 1953, teatrul şi versurile lui Radu Stanca, poezia lui Ştefan Aug. Doinaş...

— *Dv., Cornel Regman, sînteţi un singular printre criticii noştri de astăzi. Cu ce preţ vă purtaţi acest destin ?*

— Puterea prejudecăţii a fost şi este, în mica noastră lume literară, redutabilă. Iar cînd i se mai asociază şi interesul, prejudecata capătă duritatea cremenei. Încerc să-mi lămuresc în ce ar consta poziţia mea „singulară" printre criticii de azi. Părerea mea e că departe de a fi un caz aparte, ilustrez în măsura puterilor un tip de critică întîlnit nu de puţine ori în publicistica românească. Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru, Adrian Marino (cînd face critică) nu se situează foarte departe de modul cum o înţeleg şi o practic eu însumi.

Scanned with OKEN Scanner

Singulară şi cu adevărat ciudată în cultura românească e poziţia acelei critici reprezentată de numeroşi tineri şi mai puţin tineri de azi care s-au transformat în echipă de şoc, de prim-ajutor, de stropit pomii (împotriva „dăunătorilor"), critică aservită unor scopuri foarte puţin literare, căci ce poate fi mai în dezacord cu firea şi rostul criticii decît acest tip de întrajutorare „electorală" care se practică fără umbră de jenă.

— *Aţi fost vreodată ispitit să faceţi concesii propriilor convingeri estetice ?*

— M-am căznit în acest sens. Totul din convingerea civic bineintenţionată — nu mai puţin naivă — că poţi rămîne tu însuţi, făcînd pe placul altora. Pe placul acelor „altora" n-am ajuns să fiu totuşi niciodată — eram un incomod chiar şi cînd scriam „constructiv", însufleţit şi pletoric despre *Temelia*, *Bărăgan*, *Brazdă peste haturi*, *Încredere* — dar nici „eu însumi" n-am rămas.

Grea osîndă — scrisul acela ! E ca şi cum ţi-ai fi vîndut umbra. Decupat în serie, pe un fond neutru, nu mai exprimai nişte gînduri ale tale, ci biete truisme închiriate, cărora te străduiai zadarnic să le dai o notă de intimitate. E ca şi cum ai fi completat nişte formulare într-o sală de aşteptare.

— *V-aş ruga să-mi vorbiţi, măcar succint, despre modul cum înţelegeţi dv. critica literară, despre rolul şi eficienţa ei...*

— Cît de succint ? Am făcut-o în cele peste două sute de pagini ale volumului *Cică nişte cronicari...*, în numeroase alte intervenţii şi în diverse anchete literare. O frază, pe care am trecut-o şi pe coperta ultimului meu volum, exprimă totuşi, parcă, mai bine ca altele, ce aştept eu de la critică. E vorba, desigur, de critica publicistică : „Pamfletari cînd trebuie, polemici pe cît se poate, dinamici şi supli totdeauna, funcţionari niciodată şi nici inerţi «hai să fie», criticii dispun de o gamă largă de tonuri şi modalităţi, cu care pot construi în funcţie de obiectivul şi scopul propus şi, firește, de convingerile pe care le nutreşte fiecare cu privire la subiectul ales. Calea odată precizată, articolul se conturează mai calm

Scanned with OKEN Scanner

sau mai iuțit, totdeauna îndeajuns de parțial pentru ca viața literară să simtă nevoia mai multor păreri și chiar temperamente."

— *În critica noastră actuală, dv. distingeți vreo direcție bine conturată? Care ar fi aceasta?*

— Totuși critica înțeleasă ca intervenție publicistică e și azi la noi principala formă de manifestare și cea mai viabilă, printre vîrstnici și tineri deopotrivă, într-o vreme cînd în alte părți critica înseamnă tot mai mult studiu doctissim, exegeză esoterică, susținere sau propunere de metode. Pînă și universitarii noștri, de la care s-ar aștepta altfel de intervenții, un alt gen de mucenicie, zburdă cu mare plăcere în cîmpul criticii curente. Așadar, indiferent de ce spune și cum spune, criticul român e înainte de toate publicist. Visul lui e să aibă o rubrică fixă la gazetă, iar „delictul" pe care îl comite mai des și fără pic de remușcare e amînarea sau întreruperea unor foarte importante trebi, spre a-și putea face pe îndelete și cu deliciu corectura ultimului articol sub tipar.

Despre vreo altă direcție, la fel de bine consolidată, teamă mi-e că nu se poate vorbi.

— *Spuneți-mi, dintre criticii tineri, pe care îi considerați că avînd o vocație deosebită?*

— Deși cam inconsecvent uneori, și în ultima vreme tot mai îmbuibat sub aere de mironosiță, Nicolae Manolescu prezintă, dintre toți criticii generației sale, cele mai bune garanții de viitor. El are calitatea de preț a zborului eficace peste întinsurile străbătute, în timp ce mulți colegi ai săi se împiedică la tot pasul în propria-le retorică. E ceea ce deosebește critica de literatura de critic.

— *Aș nota cu plăcere și numele poeților și ale prozatorilor preferați, iar, în context, opinia unui critic atît de sever ca dv. despre ceea ce se numește la noi inflație poetică...*

— Dintre poeții de azi, Ștefan Aug. Doinaș îmi produce cea mai mare satisfacție prin surprizele unei gîndiri poetice

Scanned with OKEN Scanner

și proteice care e departe de a-și fi epuizat metamorfoza. În comparație cu el, chiar poeții buni ai tinerelor generații mi se par „terminați", foarte bătrîni sub acest raport. Între prozatori, Eugen Barbu e personalitatea cea mai seducătoare. E de așteptat ceva și de la Titus Popovici. *Moartea lui Ipu* ne-a dat la toți speranțe. Cît despre inflația poetică, ea există din păcate, iar cauza directă e cumplita dezordine interioară a celor mai mulți. Cauze colaterale : ispita contractului și lesniciunea cu care plachete înjghebate peste noapte găsesc referenți milostivi și audiență la editori intimidați.

— *Mulțumindu-vă, aș dori în încheiere să-mi răspundeți la cîteva întrebări de ordin biografic. Cînd și unde ați debutat ?*

— Am debutat în 1941, în revista studențească apărută tot la Sibiu, *Curțile dorului*. De fapt, în jurul acestei reviste s-a închegat nucleul grupării sibiene.

— *Ați scris atunci un articol critic ?*

— Am început, bineînțeles, cu critică, am continuat cu critică...

— *În afara cărților de critică, ce alte surprize pregătiți cititorilor dv. ?*

— ...și sper să pot oferi cititorilor noi cărți de critică, chiar cînd subiectul ales ține aparent de istoria literară. În prezent lucrez la un studiu mai întins despre Agârbiceanu.

— *Unde și în ce an v-ați născut ?*

— M-am născut în anul 1919 și sînt fiul Victoriei și al lui Ioan Regman, locuitori din Daneș, comună aflată azi în componența județului Mureș. De fapt sînt tîrnăvean, din moși-strămoși, și — paradoxal — nu singurul lucrător în ogorul criticii din familie : străbunicul dinspre mamă era rudă cu Ilarie Chendi. Familia mai are și alte contingențe cu publicistica : o rudă dinspre tată, „teologul Regman", mai tîrziu publicistul Z. Sandu, e amintit în memoriile lui Lovinescu, în legătură cu o pățanie hazlie avută cu Nicolae Iorga.

Scanned with OKEN Scanner

— *Viața dv., Cornel Regman, a fost pînă acum o viață frumoasă ?*

— Iată o întrebare mai potrivită cu o primadonă. Totuși, ca să vă răspund : o viață mai degrabă norocoasă. Fac parte dintr-un „contingent" (1941) greu încercat. Ieșeam din facultate, ca să fim pregătiți pentru front. N-au lipsit în cursul anilor nici alte încercări. Am cunoscut pe propria-mi piele „lucrătura" și mișelia. N-am fost totdeauna mîndru de mine însumi.

— *La prima vedere păreți un om trist, nemulțumit de o condiție greu de definit. E aceasta o mască ori e semnul unei revolte interioare, pe care nu vreți sau nu puteți să v-o strigați ?*

— Întrebarea dv. — nu vă supărați ! — o să producă celor ce mă cunosc destule zîmbete. Sînt, stimate Valentin Borda, un optimist și un voios, de-a dreptul „păcătos" sub acest raport (epitetul mi l-a acordat un confrate într-un articol al său), pentru că prizez anevoie solemnul și cu atît mai puțin falsa solemnitate. Imaginea-sperietoare a unui Moș Martin veșnic mormăitor cu care sînt confundat se potrivește de minune chiar celor care au scornit-o și care nu-și pot exprima în alt chip „revolta interioară", „condiția greu de definit".

1971

Scanned with OKEN Scanner

FUNCȚIA CRITICĂ A LITERATURII *

— Ce înțelegeți prin funcția critică a literaturii? Considerați că îi este caracteristică societății noastre promovarea unei literaturi de critică socială?

— La aceste întrebări nu pot răspunde decît punînd o a treia întrebare: *ce e scriitorul?* Este el o biată trestie tremurătoare îndoindu-se încotro bate vîntul și aplecîndu-se în funcție de tăria lui, sau o ființă independentă, stăpînă pe gîndirea sa, liberă să creeze acele minunate sisteme prin care se pune în legătură cu mintea și simțirea a mii de oameni, cititorii săi? De felul cum vom privi pe scriitor, nu ca pe un slujbaș docil și nici ca pe un incomod sau ca pe un adversar virtual, ci ca pe o emanație a celor mai curate aspirații ale unei largi colectivități, a unor convingeri care nu se exprimă prin vorbe, ci prin consimțire, depinde în cel mai înalt grad și eficacitatea *reală* a faptei lui. Începînd de aici putem discuta despre orice: despre nevoia ca scriitorul să cunoască în profunzime realitățile despre care vorbește, să-și cîntărească spusele cu seriozitate, cu simț de răspundere, să se ferească mai ales de a deveni un agitator ieftin de spirite, prin specularea unui senzațional nu totdeauna semnificativ etc.

Dintr-o dedare profesională cu literatura ultimului sfert de veac, pot să spun că scriitorul român, departe de a fi abuzat de prerogativele sale, a respectat cu destul tact, cu prea mult tact adesea, niște tabu-uri ce i-au fost sistematic reamintite. El a înțeles mai ales că poate servi cel mai bine revoluția adunînd din trecut argumente convingătoare, probe adesea zdrobitoare care să înarmeze afectiv și moral conștiințele cu privire la necesitatea ei și la mersul inexorabil al is-

* Anchetă în revista *Luceafărul*, organizată de Adrian Păunescu.

Scanned with OKEN Scanner

toriei. *Desculț*, *Bietul Ioanide*, *Moromeții* — istorie trăită cu toată ființa — nu sînt, oare, aceste creații cei mai buni aliați ai unui proces istoric complicat, la capătul căruia începe să se contureze, pe multiple planuri, România prezentului ? Și nu se hrănește, oare, cea mai recentă scriere a lui Titus Popovici, *Moartea lui Ipu*, dintr-o experiență care ne împinge din nou cu douăzeci și cinci de ani și mai bine în urmă ? Trecutul burghez și anteburghez continuă să fie la noi o sursă bogată în rezerve prin care se poate exemplifica, pentru toate gusturile și în toate genurile și registrele, „funcția critică a literaturii".

Dar dacă istoria e un așa de bun dascăl, ea nu poate fi oprită să ne învețe că generația care are acum patruzeci de ani poate să afle doar din cărți și din filme ce-a fost mișcarea legionară și cum era concurată opereta de către o ceremonie regală sub Carol II. Venind la zilele noastre, încetează însă „funcția critică a literaturii" ? Ceea ce și-a îngăduit G. Călinescu față de intelectualitatea de panopticum a vremii sale să nu-și poată îngădui un scriitor al vremii noastre aflat față în față cu fenomene negative în ființă ? Eu cred, dimpotrivă, că va trebui să ne împăcăm cu foarte multe lucruri. În primul rînd, cu ideea că de pe acum chiar imensa majoritate a scriitorilor noștri nu are altă bază de fixare a propriilor trăiri în afara vieții contemporane, a ambianței socialiste, apoi cu ideea, care mi se pare demnă de toată luarea-aminte, că socialismul e și cauza scriitorilor, dar că el nu mai e doar un ideal, o icoană de păstrat în suflet, ci o atmosferă morală în care respirăm cu toții și *care nu trebuie poluată*. Iată dar baza „funcției critice" și aș adăuga : preventive a literaturii de azi și a celei viitoare, pe care, în grade și forme felurite, o întrevedem organizînd creația multor scriitori, în special prozatori și dramaturgi. Că există și condeie care nu simt nevoia să recurgă mai des la acest resort, este prea adevărat. „Cumințenia" lor aparentă (de fapt, indicație firească a unui tip de talent) nu trebuie să se transforme în nici un caz în argument de servit celor cărora un demon le inspiră interesul pentru zonele fierbinți ale realității, pentru momentele acute ale procesului. În acest sens, literatura noastră cunoaște, alături de multe alte forme de talent, și tipul de creație Camil Petrescu, scriitorul care trăiește ca pe o dramă a

Scanned with OKEN Scanner

sa spectacolul social și moral oferit de România epocii, după cum cunoaște și tipul de vocație Caragiale, atras fără putință de reținere de „ridicolele" societății timpului său.

— *Unde și în ce fel poate o anumită operă literară, cu un pronunțat caracter critic, să găsească acel echilibru capabil să dea tabloului „luminile și umbrele" pe care le merită? Care e diferența dintre o literatură critică și o literatură denigratoare?*

— În continuarea firului început, aș vrea să arăt că tocmai tipurile de scriitori și de vocații descrise sînt cele mai amenințate, și nu de azi, de ieri, în dezvoltarea lor, împiedicate să-și desfășoare larg aripile, căci ridiculizarea nu se suportă ușor, există oricînd ipocriți invocatori de principii sacre, porniți mai ales să sugrume rîsul. Fără îndoială, scriitorul de acest fel nu e un om „cuminte", ceva excesiv intră în formula modului său de a lua act de existență. Dar cred că numai așa se pot scrie opere ca O *scrisoare pierdută* sau *Revizorul*. Dacă înțelegem acest lucru, înțelegem și legile satirei, care nu stă să dozeze farmaceutic doctoria amară, ci stabilește mai mult din ochi (cu rîsul sau cu plînsul în ochi!) proporțiile.

Dar, cum bine sugerați în întrebare, *o anumită* operă literară nu e întreaga literatură, și nici măcar întreaga creație a unui autor. A pretinde fiecărei opere în parte să împletească „lumini și umbre" înseamnă practic a amputa o înzestrare naturală, și așa rară, sub cuvînt că vrei s-o îndrepți. De fapt, literatura critică nici nu e toată numai satirică sau comică. Mai există autorii de ample dezvoltări epice, la care critica e implicată în scene de viață, în tipuri și acțiuni complexe, iar în structura acestora epopeicul și eroicul intră firesc, ca părți componente.

De aceea o *literatură* în ansamblu nu poate fi niciînd denigratoare și, dealtfel, în domeniul creației artistice autentice nici nu încape criteriul denigrării, rămășiță a unei epoci care avea etichete pentru fiecare „abatere". Defăimarea e legată organic de acel tip de acțiuni care, desconsiderînd seriozitatea actului de creație, speculează un senzațional epidermic. Dar noi vorbim aici de *literatură*.

Scanned with OKEN Scanner

— Numiți, vă rog, zona socială ce a scăpat — și nu trebuia să scape — atenției critice a literaturii.

— Mojicia, improvizația ca efect al „nerăbdării", satrapia (de prin județe) mi se par „zone" sociale și morale absente sau atacate cu mijloace insuficiente. Nu poți să-ți rîzi eficace de mojic recurgînd la forme care fac din el un dulce personaj pitoresc.

— Cum ar duce-o I. L. Caragiale astăzi?

— Caragiale avea o idee înaltă despre creația lui, chiar cînd, sau mai ales cînd ea se întemeia pe comicărie, realitate care nu e fără legătură cu faptul că a trăit în preajma lui Eminescu și Titu Maiorescu, personalitățile în care se întrupează în forma cea mai aleasă, mai sensibilă la răspunderi, spiritualitatea românească. O asemenea vecinătate stimulează și angajează. Fără ei, fără exemplul combustiei lor, mă tem că chiar în epocă marele Caragiale nu s-ar fi depărtat îndeajuns de *Moftul român*, corespondentul *Urzicii* de azi. Să fie o întîmplare că teatrul satiric-comic actual, pînă la un punct, respiră umorul pe branșe minore și pe catalige prudente al *Urzicii*?

Există însă și alte variante de a ni-l reprezenta pe Caragiale azi, dintre care nu cea mai paradoxală e aceea de a-l vedea fixîndu-se în lotul literaturii grave, foarte grave, la antipodul veseliei. N-a scris Caragiale *Năpasta*? Mă văd nevoit să repet că o asemenea ipostază constînd în sărăcirea înzestrării unui talent, prin abandonarea unor valențe fundamentale ale lui, mi se pare un lucru foarte trist.

— Căror scriitori români și căror opere le recunoașteți forța critică și rolul social?

— Am pomenit niște nume și pînă aici. Dintre operele de azi și despre realitățile de azi (fie și în chip parabolic) sînt de amintit *Facerea lumii*, romanul-frescă, încă ignorat, al lui Eugen Barbu, și *Princepele* său, ambele cu adresă polemică de cea mai bună calitate, nuvela *Eclipsa de soare* a lui Ion Lăncrănjan, întîmpinată cu obtuzitate de critică și chiar de colegii de breaslă, dar afirmînd un tip de angajare cetățenească, servită de un talent-șoc pe măsură, din care am vrea

Scanned with OKEN Scanner

să avem mai multe, unele poeme ale Anei Blandiana, ale lui Ion Gheorghe și Adrian Păunescu, altele ceva mai vechi ale lui Geo Dumitrescu, romanele lui Alexandru Ivasiuc, cu oarecare exces de justificare, romanul *F* al lui D. R. Popescu, și desigur ar putea fi amintite și altele... nu prea multe.

— *Care sînt șansele satirei în climatul spiritual românesc de azi?*

— Întrebarea sună cam fatalist, ca și altele dealtfel. Trebuie să facem ca șansele acestea (ceea ce nu e tot una cu obiectivele satirei) să fie cel puțin la fel de mari ca pe vremea lui Coșbuc sau, mai încoace, a lui Arghezi, care scria netulburat *Tablete din Țara de Kuty!*

— *Care sînt cele mai flagrante false acte de curaj și de critică socială ce trec drept inversul lor, stîrnind confuzie și pe plan social, și pe plan literar?*

— Asemenea false acte de curaj și de critică socială care trec drept inversul lor s-au manifestat și se manifestă mai ales în teatru și film, mai pe la televiziune sau radio, generozitatea rîsului făcînd să se șteargă adesea impresia de penibil efort cu care autorul sau autorii fac echilibristică. Răul pe care-l produc asemenea „îndrăzneli" e incitarea la superficialitate și la dresaj a talentelor.

— *Care sînt potențele de generalizare cuprinse în orice act critic? Cum poate societatea să distingă actul critic care se oprește la zona criticată de actul critic ce atinge mecanismul social?*

— Întrebare sofisticată. Socialismul e un tot unic. Orice zonă criticată, exceptînd falsele probleme, răspunde în mecanismul social, care e responsabil — la rîndul său — de neajunsurile ce se ivesc într-o parte hotărîtoare a sa (vorbim parcă de *zone*, și nu de aspecte periferice). Tocmai de aceea se cere scriitorului mult discernămînt și — trebuie să adaug — întreg patriotismul său. Aceste lucruri, acceptate și considerînd socialismul aerul nostru de fiecare moment, distincția grijulie între „zone" și „mecanism" nu are ce căuta. Cine poate crede cu seriozitate că o critică a vieții de familie din

Scanned with OKEN Scanner

zilele noastre nu pune în discuţie şi unele deficienţe ale socialismului nostru ? Cauza pe care o apărăm are enorm nevoie de bunăcredinţa noastră (a nu se citi : bunăvoinţa !). Cît priveşte societatea, ea va simţi fără îndoială efectele acestei poziţii. Dar societatea sînt în primul rînd cititorii, între care intră şi lectorii de manuscrise, dar nu numai aceştia.

— *Închipuiţi-vă că sînteţi obiectul unei răspicate acţiuni a literaturii critice ! Cum l-aţi privi pe autorul acestei critici ?*

— Întrebare de prisos. Fiind din „branşă", am simţit timp de douăzeci şi cinci de ani efectele a tot felul de critici. Nu romancierul care mă va „tipiza" îmi va produce cea mai mare neplăcere. Dar îmi pot da seama, de pildă, de furia abuzivilor, a celor cu mandibule puternice cînd se întîlnesc „pozaţi" în cărţi sau în filme.

1973

Scanned with OKEN Scanner

zilele noastre nu pune în discuţie şi unele deficienţe ale socialismului nostru ? Cauza pe care o apărăm are enorm nevoie de bunăcredinţa noastră (a nu se citi : bunăvoinţa !). Cît priveşte societatea, ea va simţi fără îndoială efectele acestei poziţii. Dar societatea sînt în primul rînd cititorii, între care intră şi lectorii de manuscrise, dar nu numai aceştia.

— *Închipuiţi-vă că sînteţi obiectul unei răspicate acţiuni a literaturii critice ! Cum l-aţi privi pe autorul acestei critici ?*

— Întrebare de prisos. Fiind din „branşă", am simţit timp de douăzeci şi cinci de ani efectele a tot felul de critici. Nu romancierul care mă va „tipiza" îmi va produce cea mai mare neplăcere. Dar îmi pot da seama, de pildă, de furia abuzivilor, a celor cu mandibule puternice cînd se întîlnesc „pozaţi" în cărţi sau în filme.

1973

Scanned with OKEN Scanner

MOMENTUL ACTUAL AL PROZEI NOASTRE *

— *Dacă apreciaţi că se poate vorbi de diversitate în proza noastră actuală, care sînt principalele ei tendinţe şi direcţii estetice ?*

— Timp de douăzeci de ani s-a făurit la noi romanul românesc „dintre cele două războaie". Cam acelaşi interval de timp trebuie investigat spre a putea aprecia „diversitatea în proza noastră actuală". Meditînd la deosebirile dintre cele două epoci, ele mi se par considerabile. În primul rînd, în ceea ce priveşte destinul romanului. Romancierii acelei perioade credeau cu seninătate în puterile miraculoase ale genului şi, mai ales, construiau cu seninătate. Această credinţă s-a păstrat şi dincoace de graniţa istorică a războiului, la aceia dintre ei care au continuat să scrie proză întinsă, cum ar fi Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu etc. Ei formează pentru noua literatură, oricîte diferenţe îi despart pe unii de alţii, generaţia entuziaştilor, a reîntemeietorilor. Romanul istoric, romanul autobiografic, romanul cărturăresc, romanul liric — iată temeliile pe care le-au pus. Dar pe aceste temelii urmaşii nu s-au grăbit să construiască, mă refer la aceia dintre ei care prin scrisul lor reprezintă ceva, şi nu la simplii epigoni din descendenţa lui Mihail Sadoveanu sau Cezar Petrescu.

Iată dar un prim aspect al diversificării, şi deci al diversităţii în sînul prozei noastre, al romanului îndeosebi : existenţa a două generaţii structurate diferit şi, implicit, existenţa a două „religii" cu privire la atotputernicia romanului.

* Anchetă în revista *Viaţa românească*.

Scanned with OKEN Scanner

Nemaicrezînd în roman şi, mai ales, înţelegînd să folosească această denumire încă prestigioasă pentru a califica o mulţime de lucruri, printre care chiar antiromanul, prozatorii noştri mai noi s-au îndreptat instinctiv spre formule care relativizează la tot pasul, spre tărîmurile (azi la modă) „interdisciplinare" : romanul-eseu, romanul-parabolă, romanul-fragment, romanul-jurnal de lucru etc. Iniţial o credinţă, ea a devenit şi o direcţie şi o metodă de lucru, şi o descoperim în manifestări felurite în scrisul lui Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, D. R. Popescu şi, oricît ar părea de neaşteptat, în romanele cu intelectuali ale lui Marin Preda.

Dar ceilalţi mărturisitori ai necredinţei în roman ? Ei stabilesc contactul cu direcţii mai puţin făţişe, socotite mai lăturalnice ale prozei noastre din trecut, îndeosebi cu teritoriul fantasticului, al prozei aşa-zise de atmosferă, al prozei „de artă "etc. Pe acest teren, Eugen Barbu se întîlneşte cu Fănuş Neagu şi cu Ştefan Bănulescu, iar tendinţe mai noi — implicate şi în experienţele unora din cei numiţi — vin să dea noi lovituri structurilor *prea exterior coerente* ale prozei tradiţionale. Nu reprezintă, oare, toate acestea o altă faţă a epicii actuale, şi deci un argument în plus cu privire la existenţa unui început de diversificare ?

O anumită nedumerire mă încearcă însă : de ce, odată cu îndepărtarea de drumurile bătute, unii prozatori sînt tentaţi parcă să-şi închidă accesul spre zonele umanului şi spre acea complexitate derivînd din jocul subtil al interferenţelor, al interdependenţelor de planuri sufleteşti ? De ce mereu crisparea, în locul generozităţii, la atîţia prozatori „intelectualişti", de ce indiferenţa, dacă nu chiar dispreţul, faţă de cuvînt ?

— *Mai este posibilă antinomia roman rural — roman citadin ?*

— Pentru cei ce mai cred într-o astfel de antinomie şi în supravieţuirea ei, aş aduce ca argument faptul de cele mai multe ori in- sau anestetic, dar nu mai puţin probant, că articolul de îmbrăcăminte cel mai apropiat de corp al românului de pretutindeni este azi universalul maiou, iar

Scanned with OKEN Scanner

locul zeghei sau sumanului de iarnă (mutate la oraș) l-a luat scurta îmblănită din material impermeabil. Maioul și „fîșul" minează așadar temelia frumoasei antinomii, care mai hrănea pe unii în credința că putem fi specifici cu eforturi minime.

Dar lăsînd gluma la o parte și trecînd la argumente estetice (fără a părăsi însă planul paradoxal, care e al evidențelor), voi spune că faimoasa antinomie a fost pentru întîia oară ruinată la noi de către *povestitori*, prin intermediul nuvelei și al povestirii, specii ce s-au dovedit mult mai novatoare decît romanul. Nume s-ar putea da destule, pentru moment mă limitez să-i numesc, alături de Marin Preda, care a deschis drumul, pe Nicolae Velea, Fănuș Neagu, D. R. Popescu.

— *Cum receptează proza noastră unele experiențe din proza universală contemporană?*

— Legea sincronismului a funcționat în genere la noi destul de bine, uneori prea bine, chiar cînd ceea ce se încerca a se împămînteni nu merita efortul. Mă îngrijorează în prezent prea repedea alunecare a prozatorilor spre eseism, spre un gen de intelectualizare a paginii, a scriiturii, care nu ține de felul de a fi al naratorilor respectivi. În lipsa unei autentice puteri analitice, se meditează pretențios despre fleacuri, se despică artificial firul în patru etc. Mult prea mulți autori sînt, din păcate, victimele acestui zel de sincronizare...

Pentru acești chinuiți și totodată chinuitori ai paginii, epicul a încetat să mai fie un cadru și un mod de desfășurare prielnic, iar personajul a devenit locuitorul unei eprubete. Complexitatea, adîncimea, suplețea expresiei — opuse simplismului și bădărăniei epice, pe drept cuvînt combătute și detestate — se socotește de unii că pot fi cucerite numai pe căi ocolitoare, prin asedii complicate. Prelungite însă peste măsură, aceste asedii au făcut să se uite de-a binelea rostul lor, încît scrisul multora se complace — extenuat și incapabil de acțiune — în postura de veșnic asediator... O parte de vină o poartă desigur și criticii, ispitiți prea adesea — sub presiunea unor exemple de prestigiu, care îmbină reflecția

Scanned with OKEN Scanner

cea mai acută cu forme mai puțin constrînse ale organizării epice — de a trece cu vederea, la junii noștri contemporani, faptul că reflecția lor e nu o dată gargariseală curată, iar libertatea ce și-o arogă, departe de a fi fost dobîndită prin luptă proprie cu materia și formele, e, dimpotrivă, produsul celui mai ușuratic arbitrar.

— *Care sînt condițiile și perspectivele audienței peste hotare a prozei actuale?*

— N-aș vrea să fiu retoric, dar trebuie să spun că tot românească omenie, așezată la temelia operelor, un timbru particular al ei, o identitate recognoscibilă din mai multe ipostaze poate asigura prozei noastre (ca și teatrului sau filmului) „audiența" la cititorii străini. Experimentele singure nu vor spune niciodată nimic. Evident, nici scrisul nesincronizat cu cuceririle veacului. Pentru ca un străin să ne cunoască *cum am fost*, avem folclorul. Dar *ceea ce sîntem* și *cum* sîntem n-o putem spune decît prin intermediul modurilor evoluate ale sensibilității și în limbaje perfect adecvate. Proza primitivă, filmul primitiv sînt oferte „nerentabile" în pretențioasa competiție de a impune în lume arta românească. Dar și tehnicitatea rece omoară tot atît de sigur. Un *suflet* trebuie zidit în tot ce edificăm, și aici folclorul — iată — ne dă cheia. A sonda semnificațiile vechilor mituri ale locului, a urmări mișcările sufletului contemporan, a prinde în forme greu-sesizabila psihologie colectivă cu bunele și relele ei sînt tot atîtea căi pentru prozatorii noștri de a capta interesul cititorilor de pe alte meridiane. Dar eu cred că prima lor misiune este de a convinge și cuceri „piața" internă...

— *Vă rugăm să vă referiți la factorii care concură la dezvoltarea și promovarea prozei actuale, ca de pildă: procesul de editare, acțiunea criticii etc.*

— Să ne gîndim mai întîi cum e răsplătită exigența la noi. Același premiu literar onorează o carte în care s-a investit un capital de gîndire, de reflecție matură (chiar dacă nu lipsesc pricinile de insatisfacție) și un roman oarecare. Cărți mediocre sînt încununate cu premii, spre bucuria prietenilor

Scanned with OKEN Scanner

literari ai autorului. Criteriile se schimbă de la an la an, nu şi oamenii, nu şi posibilităţile de manevră. Criticii nu sînt luaţi în seamă, dar, chiar dacă ar fi, se găsesc între ei destui care să facă jocul aranjamentelor de grup. *Nu există la noi o reală stimulare a cărţii de excepţie.* Aceasta începînd de la edituri (tiraje etc.) pînă la amintitul sistem de premiere, cu deficienţele arătate, care coboară semnificaţia premiilor la nivelul unui supliment de onorariu, obţinut prin hatîr. Consecinţa este cea meritată : a doua zi după premiere, numele stipendiaţilor a şi fost uitat.

1973

Scanned with OKEN Scanner

MAI TARE CA GÎGĂ

Cine ar fi crezut că faimosul Gîgă a fost concurat săptămînă de săptămînă, vreme de mai bine de patru ani, în chiar săptămînalul *Săptămîna*, unde se socotea singur deţinător al veseliei ? Şi totuşi lucrurile aşa s-au petrecut, încît astăzi, meditînd la toată istoria, mă roade bănuiala că adevăratul Gîgă nici nu mai e de căutat la locul său de pe ultima pagină, ci undeva prin paginile de la mijloc, ghiduş ce se ascunde mereu sub altă mască şi sub altă iscălitură, a cîte unuia din familiarii gazetei.

Dar cum se face că masa cititorilor nu s-a lămurit în privinţa faptului că medalioanele „Dicţionarului plastic selectiv" (căci despre el e vorba), întocmite de Adrian Beldeanu şi înşirîndu-se număr de număr începînd de prin iunie 1973 pînă la finele lui septembrie 1977, reprezintă adevărata performanţă în materie de haz a *Săptămînii* ? Să fie de vină interesul scăzut al marelui public (inclusiv al păzitorilor limbii) pentru o rubrică ce nu se arăta spectaculoasă ? Mărturisesc cu sinceritate că eu însumi n-am prins de veste multă vreme ce comori adăpostesc modestele fişe cu aspect de pilulă. Dar şi cînd am descoperit, din pură întîmplare, comoara, nimic nu m-a mai oprit să mă delectez copios, îngrijorat cel mult că un accident oarecare ar putea întrerupe sursa umorului involuntar. Spre liniştirea celor care m-ar putea acuza de cinism, voi spune că descoperirea aceasta a intervenit tîrziu, cînd nimic nu se mai putea repara, cînd vasăzică „Dicţionarul" se îndrepta vertiginos spre coada alfabetului. Şi apoi nu era mai degrabă cazul ca înşişi plasticienii comentaţi să se revolte pentru maniera ce-i expunea cu atîta uşurinţă deriziunii, iar dacă nu ei, atunci criticii plastici, cărora nu le va fi scăpat desigur iniţiativa confratelui săptămînist sau săptă-

Scanned with OKEN Scanner

mînalist ?) În ce mă privește, știu că am făcut calea întoarsă pe firul apei ca să dau de grosul materialelor publicate și astfel mi-am completat proviziile de binedispunere. Din care încerc să împărtășesc și cititorilor cîte ceva, nu fără gîndul orgolios că poate mă vor citi cu un anumit folos și redactorii *Săptămînii*...

Cată să spun de la bun început că pentru Adrian Beldeanu limba română e o Californie a tuturor posibilităților, în care un aventurier ce se respectă își poate face partea sa grasă fără să țină seama de nici un fel de normă. Și atunci sufixele o iau razna, cuvinte al căror înțeles și rost e nesocotit sînt folosite anapoda, barbarismele cele mai incredibile se instalează la loc de cinste. *Sinusoidal* e folosit în loc de sinuos („Lipsit de elemente sinusoidale în căutări" — autorul vrea desigur să spună că evoluția pictorului, aici Constantin Piliuță, a fost ferită de sinuozități), *propensiv* ia locul lui propulsiv („munca propensivă a contemporaneității"), *modicitate* e tot una cu modalitate („Gama împlinirilor e diversă dacă nu surprinzătoare în elansările și variile modicități de susținere contemporană" — despre Mariana Petrașcu), *operațional* în intențiile criticului vizează totuși opera și nu operația (A. Perussi, „își vernisează ciclurile operaționale în București, la Florența"...), după cum *conceptualitatea* aspiră să aibă de-a face cu concepția și nu cu conceptualul, cum ar pretinde procedeul derivativ („Iubirea și pioșenia [pentru locul natal] a (sic !) dezvoltat în conceptualitatea Sevastiței Dan o lărgire a cromaticii, o dezvoltare variată și eficace", cu surpriza de a găsi în exemplul dat și un frumos efect de repetiție : a dezvoltat o dezvoltare...). Și *unic* e un cuvînt — se vede — prea scurt pentru autor, și atunci avem *unical* („străbătute în magma lor de o decorativitate cu aspecte unicale" — despre Const. Popovici) și *unicitar* („devoțiuni ale unui original și unicitar talent" — despre Mariana Petrașcu). Despre pictorul Aurel Pop aflăm că e „necontenit de cumpănit cu sine" — ceea ce mi se pare o revoluționare a superlativului în limba română, un superlativ de școală nouă. Un alt pictor, Vasile Trif Pintea, „se ancrasează cu entuziasm, cu succes și în depistarea și însușirea tainelor de compuneri monumentale", ceea ce — dacă nu e o greșeală de tipar — ne duce cu gîndul la bujii. Același pictor

Scanned with OKEN Scanner

are „suporturile... subrogate unei tematici profund educative", tot din voința comentatorului pentru care *subrogat* poate să însemne nu numai substituit, dar și subordonat, pus în slujba unei cauze etc. Ținînd seama și de scopurile unui dicționar, n-aș fi acordat pînă acum nici cea mai mică șansă avocățescului *antamat* de a figura într-un text de critică. Și totuși: „cea mai fertilă perioadă în maniera de gen despre care am antamat cuvenitele noțiuni" — despre A. Perussi. Pentru aceleași misterioase pricini, pleonasmul e cultivat intensiv: „survolînd tehnici încărcate de un fior cu *bogate profuziuni* imaginative" — despre N. Săftoiu; în altă parte se vorbește de un concurs „închinat memoriei evocate a lui Ștefan cel Mare", despre „sorgintea de matcă" etc. Oximoronul pristandalic („curat murdar") e o altă figură preferată a lui Adrian Beldeanu, și-l întîlnim în cele mai inedite combinații: „Radu Silvia (Gorduz) simte mereu un eter al sufletului apăsîndu-i trupul într-o conexiune fără de sfîrșit", „arcadele unor supleți de izbituri și obîrșie neclintită", „grafică plină de încărcături suave", „o înaltă clasă de expresie și facondă a liniilor dezlănțuite" — unde faconda (facilitate în expresie) parc-ar contraveni aprecierii elogioase din formula „înaltă clasă de expresie". La rîndul lor inveńțiile lexicale nu-s puține și nici inovațiile pe plan morfologic. Termenul *novator*, el însuși un neologism, e înlocuit cu inexistentul *novant*, mai cilibiu, iar armoniei i se preferă... *armonium-ul*: „drumul de rodnicie al tinerei artiste [Simona Pop] răspunde unui novant fior, cel al neobositelor rezolvări ale raporturilor dintre armonium-ul celor două culori sau mai bine spus dintre cele două palpitări, nuanțe cromatice și păstrarea liniei clasice cu virtualitatea exactă a pretextului în introducerea masei de materie". Banalul substantiv *subliniere* e alungat de dragul *sublinianței*, realitatea e — nu se știe de ce — infoliatoare (?), se vorbește de „anotimpuri preambulare" ale pictorului, contactului cu publicul i se preferă „impactul cu marile mase" etc., etc.

Dar inovații sînt de identificat și pe alte planuri, mai ales că Beldeanu se vrea un artist al frazei, iar fișele sale de dicționar aspiră la condiția eseului poetic. Printre altele, lui îi aparține meritul întîietății în revoluționarea practicii și stilului de dicționar, unde a introdus perifraza și tărăgă-

Scanned with OKEN Scanner

narea ornamentală ca principiu diriguitor, împotriva partizanilor abrevierii. În această manieră care recheamă amintirea preţioaselor, „iradierile de notorietate de peste hotare" traduc în felul lor chiar ideea de notorietate peste hotare. Pentru a afla că anul 1969 a fost rodnic în creaţia cutărui artist trebuie să ai răbdare, multă răbdare: „la Otopeni, încercuim în bibliografia creatoare a lui A. Perussi, tot cu finalizări de ansambluri masive, anul 1969". Organizarea unei expoziţii itinerante prin oraşele filipineze devine, prin acelaşi procedeu, „o expoziţie itinerantă în cuprinsul aglomerărilor de tradiţie şi rafinament al formulelor de expresie de gen din Filipine", sau cel puţin asta am înţeles din arabescul criticului. O pictoriţă (Ileana Rădulescu) a primit de-a lungul anilor mai multe premii şi distincţii. Autorul fişei o premiază din nou în felul său, turnînd peste „banala" informaţie o glazură ultradichisită: „Dintre distincţiile care au ancorat în suişul profesional confirmarea bogatelor titraţii cu o recunoaştere de har şi dăruire vom selecţiona: Premiul Simu (Salonul oficial 1939), un şir de confirmări competiţionale de asemenea de tipologie premială" etc. Cu acest stil, Adrian Beldeanu creează un nou dicţionar explicativ al limbii române, în care, de pildă, operele se cheamă „titraţii", selecţiile — „elemente de antologare", iar noţiunea de apreciere critică se îmblînzeşte şi ea miraculos prin perifraza galantă „ierarhia analizelor calitative"; în continuare, activitatea specifică de pictor devine „travaliul dispunerii uleiurilor", executoarea-artistă a unor tapiţerii e neapărat „făptuitoarea", după cum Bucureştiul e neapărat „Cetatea lui Bucur", cutare pictor „competiţionează în linia unor întreceri ţinutale" (adică participă la expoziţii şi concursuri regionale) şi chiar autorul nostru cînd scrie despre cîte cineva de fapt nu scrie ci „poligrafiază" („despre Piliuţă am poligrafiat un eseu"). Mai aproape de adevăr ar fi fost, desigur, *polilogheză*, dar nu eu sînt chemat să-i impun autorului metaforele şi terminologia.

Şi nici logica, logica aceasta de toate zilele, mai degrabă sărăcitoare decît „dezvoltătoare" (cum îi place autorului să spună). Căci ce-ar fi devenit aceste flori triumfătoare ale poliloghiei care sînt compunerile lui Adrian Beldeanu luate în primire de un spirit timorat de convenienţe? Nişte simple fişe informative, mai mult sau mai puţin reci.

Scanned with OKEN Scanner

Dar așa ? Umilirea logicii n-a fost nicicînd mai hazliu schițată ca de această propoziție cu rezonanță sportivă : „Graziella Stoichiță, fruntașă în ramura aleasă, execută fie la Comanda Fondului Plastic, fie prin fuleuri inspiratorii legate de motivații desprinse din sorgintea de matcă". Un client cusurgiu, prea riguros cu ale logicii, ar putea deduce de aici că trebuie să se ferească în viitor de a achiziționa produse ale artistei executate la Comanda Fondului Plastic, sub cuvînt că le lipsesc „fuleurile inspiratorii". Dar îl asigur că greșește, că nu trebuie să ia o absurditate reușită în felul ei drept text de reclamă. Cel mult artista se poate necăji că numele ei, asemenea celor ale lui Grummer, Algazy și Turnavitu, a fost antrenat în astfel de exerciții ale comicului, aici involuntar : „G.S. reprezintă în peisajul nostru contemporan plastic elementul vivace care știe să transfigureze tipologia decorațională obișnuită în acele esențe prin care reușește să îmbine sinteza armoniilor tainice cu polifonia transmutației coloristice". Singura consolare a artistei e că beția de cuvinte ce-l stăpînește pe comentator produce nu numai efecte de piculină, precum cele evocate, ci și orchestrații mult mai complicate în care emisia de năzdrăvănii capătă proporții de oratoriu. Ca în această „poligrafie" despre Ion Pacea, căruia i se subliniază... „realizări de prestigiu și formativele desenatorii, clapele liniilor de subliniantă care dau în draperia unei naturi de pete străfulgerate în tonuri cu acurateți și mlădieri ce focalizează parcă fiecare din ele, din polifoniile de contrapunctaj ale sublimațiilor așternute în paste crude, subțiri, mimînd o neglijență, un romantism al «necopiatorului», fondul biruitor al schemei imagistice cu sorginți izbucnind dintr-o aleasă și infoliatoare realitate".

Săptămîna, care se hrănește adesea cu material străin și nu totdeauna proaspăt pentru rubrica neodihnitului Gîgă, și-ar putea cîștiga autarhia mai ciugulind și din propriile ei pagini. Oricum, „Dicționarul plastic selectiv", din cuprinsul căruia am spicuit cele de față (limitîndu-mă numai la trei litere : P, R și S), îi stă la dispoziție și nu numai la vreme de secetă. Sînt aici depozite de înveselire care putrezesc degeaba.

1978

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA LA PERSOANA ÎNTÎI *

— *Există și în literatura română contemporană o tendință generală: literatura devine problemă în literatură, scriitorul devine personaj al operei literare: „martor" în roman, „poetul cu liră" în poezie etc. Cum explicați fenomenul?*

Riscă în acest fel literatura să se devitalizeze sau se îmbogățește?

— Sînt fenomene diferite, cu finalități și caracteristici diferite, în proză și poezie. În proză (roman, roman-document, roman-confesiune etc.), prezența scriitorului personaj nu poate fi despărțită de o tendință mai generală a prozei moderne de a introduce personajul-martor, Naratorul, Scribul etc., de a intermedia așadar faptele printr-un personaj mereu egal cu sine însuși, *colorîndu-le* chiar de la început, așa cum o frunză se naște cu culoarea ei. Cu cît mai intermediat, cu atît mai autentic. (Copiii, mărginiții și chiar handicapații lui Faulkner reprezintă, se înțelege, cazul-limită al acestei tehnici.) Cunoaștem, dealtfel, procesul intentat de autenticiști vechiului realism obiectiv, omniștient, iar Camil Petrescu poate fi socotit nu doar teoreticianul acestei poziții, ci chiar un transpunător în faptă al necesității de a racorda romanul la modalități mai firești (citește: mai personale, mai puțin mecanice) de luare în stăpînire a cîmpului său de fapte. Romanul care se construiește pe sine și conține tot atîtea indicații despre întemeierea lui cît un jurnal de bord despre peripețiile unei călătorii, iată ideea (gidiană) a lui Camil, care a dus la nevoia introducerii romancierului ca personaj-stimul și chiar ca factor decisiv al operațiilor de montaj și decupaj. Faptul că unii romancieri actuali re-

* Anchetă în revista *Amfiteatru*.

Scanned with OKEN Scanner

curg la atari procedee atestă, după opinia mea, intrarea într-o zonă mai reflexivă a creatorilor noştri epici, cum şi tendinţa de a-şi prelungi *prin personaje prevenite* antenele cunoaşterii, pentru a prinde nu numai fapte, ci şi ecoul lor. Cînd eroul acesta mai e şi scriitor (sau numai gazetar), se înţelege cît de întinsă poate deveni raza de acţiune a acestor romane „conştientizate". Implicarea în operă a unui asemenea personaj pretinde însă autorului răspunderi grele: printre altele, nevoia de a-şi înzestra eroul cu o autentică viaţă spirituală şi de a face sensibile procese intelectuale subtile. Cerinţe care depăşesc adesea puterea autorilor: cazul cel mai caracteristic mi se pare eşecul pe această linie al romanului *Caloianul* de Ion Lăncrănjan. În ciuda acestui eşec, un lucru e sigur: „mijlocitorii" ce-şi descoperă vocaţia *naraţiei*, şi încă pe termen lung, pătrund tot mai mult în proiectele romancierilor noştri dacă n-ar fi să amintesc decît cazul „milionarului" lui Ştefan Bănulescu, antreprenor de tetralogie epică, sau pe cel al „scribului" Naum Capdeaur din trilogia inaugurată de George Bălăiţă. În ambele cazuri mi se pare evident că prezenţa eroului-narator introduce şi o notă de ironie şi de parodic subtil (se scrie cu aceste mijloace epopeea parodică a unei lumi sau epoci, se reflectează parodic la foste certitudini, faptele apar dublate de schima lor în oglindă etc.). Deocamdată cred că e prematur să se judece ponderea şi semnificaţia acestei procedări în cazul operelor amintite.

În poezie pare a fi crescut sensibil nevoia artistului de a ne întreţine despre meşteşugul său, de a ne face părtaşi la secretele profesiunii şi profesionalităţii sale. Ceva asemănător cu romanul se petrece şi aici: apariţia poemului care creşte din preocupările sale, care se construieşte pe sine, fidel sieşi, narîndu-şi aventurile... filologice. Ponderea acestei filologii a crescut mult, de vreme ce poeţii se complac într-o terminologie care aminteşte de preocupările semioticianului. Această poezie a uneltelor nu e fără interes, dar ea indică totodată o sărăcire a surselor şi poate împinge la o meditaţie sterilă. Aici da, aici s-ar putea ivi primejdia unei devitalizări.

— *Dacă ar fi să judecăm literatura devenită din literatură, care ar fi trăsăturile scriitorului român contemporan,*

Scanned with OKEN Scanner

din modurile cum se autoreprezintă el în poezia, proza sau teatrul de azi?

— Am putea aprecia riscurile derivînd dintr-o reprezentare insuficient nuanţată ca aceea pe care o dă despre viaţa literară, despre scriitorii noştri, Ion Lăncrănjan în *Caloianul:* satiră cu uneltele cele mai groase. Este cazul extrem, al neputinţei de transfigurare, totodată şi o izbucnire de naturalism inadecvat mai rară astăzi, căci majoritatea romancierilor noştri nici nu introduc în cărţile lor personajul-scriitor din necesităţi de „mimesis", ci strict pentru nevoi de construcţie şi dezvăluire, altminteri anevoie de „pus în scenă". În aceste condiţii e greu să se ceară unor personaje mai degrabă „operaţionale" (perspectiva unei convenţionalizări există aici) revelaţii despre scriitorul român.

— *Cît adevăr şi cîtă ficţiune (despre viaţa literară) există în literatura „document" apărută în ultimul timp?*

— Ca „literatură-document" despre viaţa literară, *Viaţa ca o pradă* a lui Marin Preda este fără îndoială iniţiativa cea mai curajoasă de aşezare a unei biografii de tînăr scriitor în formare în lumina tare a zilei. Scopul scrierii nefiind satira, informaţiile obţinute au multe şanse de a fi autentificate. E adevărat, iarăşi, că exceptînd prima parte, cea mai lungă, cu revelaţiile crude despre copilăria şi adolescenţa eroului, autorul *n-a spus decît ce-a vrut* despre anii formării sale conştiente, menţinînd în umbră multe aspecte care ar fi interesat pe lectorii unei biografii esenţiale de scriitor. Lipsesc, bunăoară, cum am mai observat, relaţiile mai analitice despre debutul său şi factorii „interni" care l-au favorizat (căci despre factorii „externi" cartea vorbeşte). Se pare că cel mai greu îi este scriitorului român să-şi reprezinte propria-i condiţie şi pe confraţi.

1978

Scanned with OKEN Scanner

LA *ALMANAHUL LITERAR*...

Revista *Steaua* — în primii săi ani : *Almanahul literar* — a debutat cu o sfidare. Gestul îi aparţine lui Miron Radu Paraschivescu, cel dintîi redactor-şef al revistei (i-au urmat, cum se ştie, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky şi Aurel Rău, actualul redactor-şef). Nu se ştie de ce revistele proiectate a fi înfiinţate la Cluj şi Iaşi la începutul lui 1950 nu erau prevăzute să fie reviste în toată puterea cuvîntului, ci *almanahuri*, un fel de culegeri de materiale mai mult sau mai puţin întîmplătoare, de parcă nici Clujul, nici Iaşul nu cunoscuseră pînă atunci reviste literare. Era un paternalism prost înţeles al celor de la centru (care imitau şi aplicau servil lucruri văzute în alte părţi), prompt sancţionat de Miron Radu Paraschivescu prin hotărîrea de a numi revista chiar aşa : *Almanahul literar*, evitîndu-se astfel situaţia supărătoare ca imediat după nume să urmeze umilitorul şi dealtfel cu totul neobişnuitul la noi atribut : „...almanah literar al filialei..." etc.

Numele nu era totuşi fericit, avea în el ceva căznit şi neîmbietor, şi timp de patru ani şi mai bine redactorii şi colaboratorii revistei au resimţit efectele acelui gest semeţ, dar practic nenorocos. La drept vorbind, nu era problema numai de nume. Revista era modestă ca aspect, hîrtia mediocră, coperta tot mai neinspirată cu anii, în ciuda eforturilor de îmbunătăţire întreprinse. Abia în 1956 A. E. Baconsky izbuteşte (după ce în 1954 îi schimbase numele şi formatul) să asigure revistei nu numai colaborări de prestigiu, dar şi o ţinută elegantă, făcînd din *Steaua* una din cele mai arătoase prezenţe ale momentului în revuistica noastră. Între timp — ce-i drept —, viaţa literară se mai înviorase, un indiciu pot fi considerate apariţia *Gazetei literare* în 1954 şi transformarea *Contemporanului*, spre fi-

nele lui 1955, dintr-o revistă ce abia își tîra existența birocratică inutilă, într-un săptămînal vioi, viguros.

Dar să mă întorc la începuturile *Almanahului literar*, de care se leagă și amintirile mele nemijlocite, căci am lucrat în redacție vreme de cinci ani, iar pînă spre sfîrșitul lui 1955 am fost prezent în multe, foarte multe numere ale revistei, alimentînd cu cronici, note și recenzii rubrica de critică. (Acest din urmă lucru nu iese la iveală dintr-o dată la răsfoirea colecției din acei ani a revistei. Cauza trebuie căutată în procedeul pseudonimizării forțate care se practica masiv în epocă, un fel de carantină de mai scurtă sau mai lungă durată la care erau supuse anumite nume proprii, ele însele destul de puțin cunoscute. În cazul meu, „carantina" a durat mai bine de șase ani, dar încă la sfîrșitul primului an de apariție, *Almanahul literar* se umpluse de nume care mai de care mai făcute — poeți și critici —, care aproape dublau nomenclatorul destul de sărac al colaboratorilor revistei. Că tot atît de automat și în același tempo dispăreau din sumare numele reale — acest lucru cititorii vremii n-aveau cum să-l știe. Cînd, în fine, am putut părăsi pielea de împrumut, nu mică mi-a fost surpriza să întîlnesc unul din efectele uzurpării : cineva, un profesor-publicist, mă acuza public de plagiat, mai bine zis denunța opiniei publice faptul că un oarecare și-a însușit o prefață a — între timp — ceva mai notoriului... Dan Costa.)

Cum s-a „înșurubat" *Almanahul literar* (apoi *Steaua*) în ambianța orașului universitar, cu puternice instituții culturale, cu o viață spirituală despre care vorbesc inițiative dintre cele mai diverse ale perioadei imediat premergătoare războiului și chiar de după război, iată o întrebare care merită — cred eu — să capete răspuns. Cei dintîi doi conducători ai revistei, Miron Radu Paraschivescu și Geo Dumitrescu, nu și-au pus propriu-zis problema adaptării revistei la spiritul local : ei au venit la Cluj să facă, în condiții noi, o revistă *nouă*, în primul rînd literară, bizuindu-se pe detașamentul de tineri, majoritatea studenți, care băteau la porțile afirmării. Ceva mai tîrziu, cînd lucrurile se vor mai așeza, o altă publicație clujeană, *Tribuna*, înființată în 1957 și condusă de Ioanichie Olteanu, va încerca să umple ea acest gol, sprijinindu-se pe o bază mai largă de colaboratori și probînd chiar existența acestora într-un Cluj în

Scanned with OKEN Scanner

care programul *Stelei* nu solicita decît o mică parte din forțe și nu acoperea decît o parte din trebuințe.

E mai mult ca sigur că *Almanahul literar* ar fi reușit totuși să se impună ca revistă literară, într-o parte de țară care nu ducea lipsă de talente (și care, mai ales, producea talente, fapt confirmat de toată evoluția ulterioară a mișcării literare clujene), la garanția reușitei cooperînd ca elemente inedite stabilitatea așa-zicînd bugetară a revistei și condițiile materiale favorabile nemaiîntîlnite pînă atunci, dacă... Dacă măcar climatul care a prezidat la apariția primelor numere nu s-ar fi înrăutățit tot mai accentuat între 1950 și 1953. Și astfel, un anumit romantism al luptei și al duhului de înnoire, nu lipsit de erori și excese în concretizările sale, propriu multor talente ale perioadei 1945—1948, se vede brutal înlocuit în noua etapă ; care departe de a cere sublimarea elanurilor revoluționare într-o nouă calitate, impunea dimpotrivă automatizarea inspirației, dirijată prin dogme și prescripții mutilatoare. Nu puțini au putut totuși crede, o vreme, autoamăgindu-se, că romantismul lor funciar, iată, e pus la lucru, că, în fine — așa e bine — poetul e chemat să facă o muncă socială măsurabilă, pentru întîia oară apreciată cu criteriile „tovarășului plan". De aici, apoi, voga și mistica poemelor epice în acei ani, poeme care, înainte de a fi proiecte literare, erau concepute ca producte materiale de apreciat în parametrii prozei și chiar în... metri. Evident, cu consecințele de departe previzibile : neglijarea specificității actului de creație și a creației însăși, mergînd pînă la călcarea în picioare a elementarei profesionalități. Că de această stare de spirit s-a molipsit și critica, nu-i decît foarte explicabil. În preocuparea ei febrilă de a se face utilă, ea s-a străduit, chiar dacă nu în toate cazurile a reușit, să pună pentru o vreme în paranteză problemele reale ale scrisului, însușindu-și în schimb cît mai multe din sloganurile emise de oficina dogmatică și părînd chiar fericită cînd putea mima — supremă expresie a impersonalității cucerite — stilul autoritar indigest al ucazurilor la ordinea zilei. Nicicînd nu s-a scris mai prost în critica românească, neglijențele și lozinca mînuită grosier apărînd chiar ca semne de... puritate ideologică.

Cel dintîi care și-a dat seama de primejdie și de cursa în care a intrat a fost Miron Radu Paraschivescu, poet prin

Scanned with OKEN Scanner

excelență al discreției și al unei drăgăstoase migăliri a versului, spre care-l ducea și structura înzestrării, care abhora în general hohotirea și cu atît mai mult hohotirea neinstruită. Îl văd și acum amuzîndu-se copios de textele inepte, cu clipiri și ochiade înveselite, cu un fel de rîs ascuns parcă după o broboadă invizibilă, dar schimbînd apoi repede veselia pe o stare mai gravă, cu repetate clătinări din cap mute, mai elocvente decît cuvintele. Nu știu cum s-au alcătuit primele numere ale *Almanahului* și care a fost participarea redactorului-șef la pregătirea lor, e cert însă că, din punctul de vedere al funcționării fără surprize a revistei, centrul a intuit nevoia întăririi echipei prin trimiterea unui adjunct. Care a și apărut, încă de la jumătatea lui 1950, în persoana lui Geo Dumitrescu, alt neliniștit, căruia șederea la *Flacăra* bucureșteană îi va fi prisosit, după ce totuși infima cantitate de naivitate de care dispunea a apucat să fie exploatată în cîteva rînduri în favoarea pozițiilor dogmatice. Din acel moment (și nu numai de atunci, de fapt) pînă la despărțirea definitivă de *Almanah*, la sfîrșitul lui 1951, redactorul-șef al revistei se va consacra exclusiv lecturii cu plaivasul a manuscriselor, de preferință în prezența autorilor, instruiți cu infinită delicatețe asupra momentelor mai dificile care cereau intervenția în text. Miron Radu Paraschivescu a fost un admirabil sfătuitor literar la capitolul, atunci poate cel mai sensibil, al bunului gust și al proprietății expresiei. Într-o epocă în care formulele cele mai facile, mai la îndemînă aveau drum deschis în literatură, iar fraza de ziar invadase literalmente stilul criticii, Miron Radu Paraschivescu se străduia, în perimetrul său redus de acțiune, să țină piept tendințelor de a impune literaturii o limbă calchiată, șablonardă, plină de poncife de import. Mai ales că abuzul pătrunsese și în redacție, erau și aici oameni grăbiți, doritori să prindă trenul gloriei, să-și pună în valoare mîncărimea de limbă literară.

N-am de ce mă rușina mărturisind că am stat și eu alături de poet pe scaunul-anexă și că în acea oră cît a durat lectura cu întreruperi a cronicii mele (scrisesem despre *Mitrea Cocor*, dacă îmi amintesc bine) provincialul candid care eram a înțeles perfect, de la progresistul autentic Miron Radu Paraschivescu, cum stau lucrurile cu raportul dintre limba română și demnitatea stilului, pe de o parte, și spiritul mili-

Scanned with OKEN Scanner

tant aplicat îngust, dogmatic, spirit față de care era făcut răspunzător în acea vreme nu numai ansamblul articulat al întregului, ci și fiece frază scrisă în parte. Am început să înțeleg că drăgălașii dogmatici, improvizații publiciști care stăpîneau atunci scena scrisului și sancționau cu strășnicie ieșirile „formaliste" cu rădăcini în „critica burgheză", țineau așa de mult la jargonul lor, din care făcuseră o uniformă aproape obligatorie, *numai pentru că nu erau în stare să scrie altfel*, or scrisul, „îndrumarea" prin scris devenise în acei ani o profesie rentabilă, foarte rentabilă...

Cu venirea lui Geo Dumitrescu viața de redacție s-a înviorat mult, numărul colaboratorilor (mai ales tineri și foarte tineri, din toate mediile sociale, dar mai ales studenți) a crescut sensibil, s-au căutat forme noi de a atrage spre revistă tinerele talente (concursuri literare etc.). Dar ceea ce mai ales a reușit să înfăptuiască noul adjunct, curînd apoi redactor-șef, a fost asigurarea pentru grupul de scriitori de la *Almanahul literar* a unui statut de stabilitate și încredere, în lipsa cărora provizoratul și aleatoriul ar fi stăpînit încă multă vreme. A fi scriitor, a lucra la o revistă literară au ajuns să fie curînd lucruri demne de luat în considerare și pentru publicul românesc al Clujului. Acestea toate chiar în condițiile anevoioase, impopulare în care publicația, ca toate celelalte ale timpului, trebuia să plătească tribut temelor ce se succedau așa-zicînd calendaristic: însămînțările, secerișul („ai secerat la timp, ai cîștigat"), alegerile, reforma bănească etc. Tribut cu atît mai împovărător cu cît nu se mulțumea cu adeziuni sau confesiuni de scriitor, ci pretindea să fie plătit în „valută": poeme, proze și chiar cîte o sinteză-bilanț despre — să zicem — problematica secerișului în nuvelistica nouă. Bineînțeles, din acel moment dificultatea se dubla, căci piesele cu pricina se judecau apoi nu ca producte ale spontaneității, în care intra firesc o bună doză de gratuitate și umor (majoritatea poemelor și nuvelelor erau creații ironice sau de-a binelea satirice, unele exploatînd grotescul, ca multe din poemele din această vreme ale lui A. E. Baconsky), ci ca texte în primul rînd ideologice și de aceea găsite că păcătuiesc față de „linie" în o mie și unul de puncte. Nu-i de mirare că revista se făcea foarte greu, în ciuda faptului că versurile erau copilăresc de simple, ceva între Petre Dulfu și Vasile Militaru (niciodată nu s-a versificat în România atît de anevoie și cu

Scanned with OKEN Scanner

atît de multe riscuri), iar baza ideatică a studiilor, articolelor şi cronicilor era destul de precară sau artificială. Cîte un păţit sufla şi în iaurt, ca acel confrate critic care, după o întîrziere de o săptămînă în predarea materialului, a trimis redacţiei nu mai puţin de cinci versiuni reprezentînd începutul cronicii sale, din care urma să aleagă colectivul pe cea mai nimerită...

Schimbarea numelui revistei în 1954, sub şefia lui A. E. Baconsky, n-a adus de la început şi îmbunătăţiri mai substanţiale în structura şi ţinuta revistei. Ceva totuşi se schimbase, multe din stîngismele în vigoare cu doi-trei ani înainte nu mai aveau curs în viaţa literară, ceea ce a permis talentelor autentice un început de redresare. Va fi misiunea anilor următori să desăvîrşească acest proces, în care *Steaua* a păşit la un moment dat ca promotoare. Oamenii care au întreprins această operă nu sînt alţii decît cei împreună cu care, în decembrie 1949, Miron Radu Paraschivescu făcea să apară *Almanahul literar*. Măcar pentru acest motiv, primii cinci-şase ani ai revistei nu se vor fi scurs fără nici un folos.

1979

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTREBĂRILE REVISTEI *TRIBUNA* [1]

— *Stimate Cornel Regman, ați fost student la Cluj, apoi profesor ani mulți. Am aflat că recent ați și sărbătorit aniversarea unei promoții, împreună cu foștii dv. elevi. Era începutul deceniului șase, nu? Al faimosului, atît de discutatului deceniu șase. Aveți nostalgii cînd rememorați acele timpuri?*

— Nostalgiile mele clujene sînt legate nu de unul, ci de... trei decenii deodată, dacă voi arăta aici, în completarea dezvăluirilor conținute în întrebare, că și liceul l-am făcut la Cluj și că nu mai departe decît în 1978 am sărbătorit, cu foștii mei colegi și profesori de la „Gheorghe Barițiu" patru decenii de la absolvire. Am fost coleg de clasă, dintr-a-ntîia pînă într-a opta, cu Radu Stanca, prezent acum, la întîlnirile noastre, de mulți ani încoace doar cu amintirea și mai ales cu opera sa...

Primul ar fi așadar deceniul al patrulea, al adolescenței. Deceniul următor, studențesc și poststudențesc, mie și nu numai mie cel mai drag, e doar în parte clujean. El e mai ales creația Sibiului și-i poartă sigiliul, chiar atunci cînd, cam de prin 1945—1946 încoace, acțiunea se mută din nou la Cluj. A fost un deceniu, vai, mult prea scurt și nu numai psihologicește, căci spunînd adevărul, „faimosul, mult discutatul deceniu șase", care i-a urmat, începe chiar mai devreme, cam prin 1948 și ține pînă prin 1963—1964. Poate că și din cauza aceasta e „faimos", pentru că a reușit să dureze mai bine de cincisprezece ani... Nostalgii sînt legate totuși și de această din urmă perioadă, care mi-a furnizat noi prietenii literare și uneori prietenii pur și simplu, mai ales că părăsind în 1955

[1] Interviu realizat de Radu Mareș.

Clujul, nu păstrez, ca unii dintre cei rămaşi, despre anii aceştia imaginea unei epoci-beton înaintînd inexorabil în veac asemenea călăreţului de aramă în coşmarul lui Don Juan.

— *Amînînd încă intrarea în hăţişurile criticii literare, pe care obligatoriu o presupune o discuţie cu dv., mă declar interesat, chiar foarte interesat de experienţa dv. redacţională. Sînteţi un scriitor care a făcut reviste. În cîte redacţii aţi lucrat ?*

— Chiar reviste n-am făcut ; nici măcar în sensul în care, unic redactor al revistei, I. Negoiţescu „făcea" în 1945 *Revista Cercului literar*. Dar am lucrat în numeroase colective redacţionale, începînd, benevol, chiar cu *Revista Cercului*, unde mi-am exersat darurile de stilizator. Între 1951 şi 1955 am lucrat în redacţia *Almanahului literar* (curînd apoi *Steaua*), unde răspundeam de „resortul" de critică, iar mai apoi de cel de proză. Trebuia, musai, să scoatem prozatori. Am şi inventat cîţiva, care destul de repede au abandonat. Pe alţii, de care auzeam că ar scrie proză, îi vizitam la faţa locului, în diverse puncte ale Transilvaniei. Talentele adevărate n-au întîrziat totuşi să se ivească şi, spre norocul nostru, nu cu fragmente din romane interminabile, ci exact cu genul de producţii pe care o revistă trebuie să-l stimuleze : schiţa, nuvela. Achiziţia cea mai importantă a revistei : D. R. Popescu, pe atunci încă Dumitru Radu Popescu, debutant prin 1954/1955 cu schiţe, care şi-a publicat apoi în *Steaua* anilor următori majoritatea nuvelelor care l-au consacrat.

Prin 1957 mă găseam fără voie la revista bucureşteană *Cartea*, „vărsat" de la ESPLA, unde nu fusesem pe placul cuiva. Dar publicaţia, perfect obscură şi dealtfel inutilă (se adresa librarilor !), s-a desfiinţat sub ochii mei, ca să spun aşa, în acelaşi an.

Între 1959 şi 1963 am fost secretarul de redacţie (tehnic !) al revistelor *Limba română* şi *Studii şi cercetări lingvistice* ale Institutului de lingvistică bucureştean, calitate în care mi s-a întîmplat să stilizez şi cîţiva lingvişti...

În redacţia *Luceafărului* am lucrat vreme de doi sau trei ani, între 1964 şi 1966. De tot hazul erau şedinţele de sîmbăta, de analiză a revistei, sub conducerea lui Eugen

Scanned with OKEN Scanner

Barbu. Făcea să asculţi comentariile intens colorate ale „patronului", aflat în cea mai bună formă a sa. Încolo, muncă intensă de... stilizare a producţiilor diverşilor colaboratori cam neexperimentaţi, adesea şi cam inepţi de care avea parte sectorul de critică.

Împrejurări bizare purtîndu-mă scurtă vreme (vreo trei luni) şi pe la *Gazeta literară*, la începutul lui 1967, am putut aprecia în schimb forţa şi unitatea echipei de critici care asigura osatura *Gazetei* şi asigură încă osatura *României literare*. Convieţuirea în „groapa cu lei" alături de Eugen Simion, G. Dimisianu, Valeriu Cristea şi Lucian Raicu n-a fost deloc comodă. Dealtfel, „leii" înşişi se simţeau incomodaţi...

La revista *Tomis* am lucrat în redacţie în mai multe reprize. Ultima oară, vreme mai îndelungată, între 1967 şi 1970. Experienţa s-a soldat cu „cronica cronicii literare", pe care am susţinut-o lună de lună timp de doi ani, şi cu o seamă de colaborări prestigioase atrase spre revistă. Critici literari n-am fost pus să inventez, totuşi un număr de recenzenţi dintre studenţii mei de la Institutul Pedagogic constănţean am reuşit să ridic. De asemenea, am lăsat şi chiar asigurat cîmp de afirmare pentru un excelent cronicar literar, Alexandru Protopopescu.

Ultima redacţie frecventată este a *Vieţii româneşti*, unde, începînd din 1974, am lucrat pînă de curînd. Mă mîndresc de a fi reuşit să reunesc aici o nouă echipă de critici dintre colaboratorii mai vechi ai revistei, cărora li s-au alăturat alţii noi. Nu e lucru uşor să faci să se vorbească de existenţa unui corp independent de critici, diferenţiat de al tuturor celorlalte reviste importante. În ordine alfabetică: Alexandru George, Gh. Grigurcu, Gelu Ionescu, Alexandru Protopopescu, Cornel Regman.

— *Despre Cercul literar s-a scris mult în anii din urmă. Nu sînt prea sigur, am totuşi impresia că mărturisirea dv., ca fost cerchist, nu s-a produs încă. Mă înşel?*

— Tocmai că s-a produs, nici nu se putea altfel. Trimit pentru aceasta la articolul meu din 1967, *Radu Stanca şi măştile*, unde m-am ocupat de baladiştii Cercului şi de secretul formulei lor. De asemenea, la un interviu din 1971, publicat în revista *Vatra*. Dar desigur, fîntîna amintirilor

Scanned with OKEN Scanner

n-a secat odată cu dezvăluirile acestea. Mă limitez cu prilejul de față să arăt ce a însemnat pentru cerchiști Henri Jacquier, regretatul profesor al Universității clujene, de curînd dispărut. L-am avut profesor de franceză în clasa I la liceul „Gheorghe Barițiu", l-am reîntîlnit lector de franceză la Universitate, unde ținea cele mai felurite ore, de la exerciții de limbă pînă la cursuri și excursuri despre istoria și geografia Franței. Era un maestru al digresiunii, dacă digresiunea cunoaște maeștri. În orice caz, pentru curiozitatea noastră intelectuală, preumblările cam fără direcție ale lui Henri Jacquier prin spații și timpi erau de cel mai mare interes, iar franțuzeasca noastră făcea pe neobservate progrese...

A fost un mare cărturar, un bulimic al cărților, dar lipsit — cred — de ambiția realizării sociale a statutului său de rezident într-o țară care sorbea efectiv cultura franceză și în care reputațiile pe această bază se statorniceau relativ ușor. Ceea ce l-a apropiat de Cerc a fost tinerețea lui sufletească neuzată de convenții, cum și lipsa de fasoane, de formalism ismenit cu care acești tineri, altminteri respectuoși, prea puțin teribiliști, în orice caz nu în sensul boemei, tratau problemele artei și vieții pe culoarele facultății, pe străzile din centru ale micului Sibiu, mai în promenade nocturne pe „Sub arini", sau în vreo pivniță de vinuri ca aceea de sub turnul Cetății unde ne-a dus într-o seară Radu Stanca, printre noi avîndu-l și pe profesorul nostru.

Mai presus de toate, Henri Jacquier a fost un mare amfitrion, un amfitrion literar în a cărui casă era fericit să ne primească, să adăpostească cenaclul săptămînal și chiar reuniunea anuală care se lăsa cu chef. Aceasta desigur la Sibiu, căci căsuța din Cluj nu se preta desfășurărilor... Cred că cu gîndul la el am și înființat decorația (glumeață) ce se acorda amfitrionilor, nu prea numeroși în timp, ba, spunînd adevărul, chiar foarte puțini. Într-o manieră mai puțin metaforică, Cercul l-a răsplătit insistînd pe lîngă el (dar ce insistențe !) să onoreze cu contribuția sa paginile revistei. Așa au apărut număr de număr substanțialele sale articole fie la „Cronica limbii române", fie la „Cronica străină", fie — destul de des — la „Cronica Artelor Minore" și la „Note". Această colaborare permanentă, cu concretizări pe planuri atît de diverse, a trezit un tîrziu apetit de afirmare și de travaliu susținut în profesorul nostru, pe care din păcate,

revista dispărînd, nu l-a putut alimenta. Cîţiva ani mai tîrziu, vor beneficia de aceasta steliştii, cînd se vor gîndi să apeleze, la rîndul lor, la eseistul atît de remarcabil, care mînuia dealtfel o excelentă limbă românească.

Găsesc de aceea că ideea editurii Dacia de a strînge într-un volum (sau mai multe ?) producţia de lingvist, critic şi eseist a lui Henri Jacquier e tot ce poate fi mai fericit ca iniţiativă spre a conserva memoria acestui mare prieten al românilor.

— *Aţi debutat destul de tîrziu, la peste 40 de ani. Ce importanţă are vîrsta atunci cînd vorbim despre condiţia debutului ?*

— Mai exact, am debutat editorial, ca şi Arghezi, la 47 de ani. Este — se pare — singura apropiere între mine şi Arghezi, între cele două destine literare...

Debutul în revistă e, în schimb, timpuriu, survenit la 21 de ani şi materializat în cîteva note critice, întîmplător tot despre Arghezi, publicate în revista literară studenţească *Curţile dorului*, din care au apărut doar două numere, la Sibiu, în 1940—1941. În 1942 publicam primul meu studiu mai amplu în *Revista Fundaţiilor Regale*... caracostiană. Cei mai vîrstnici ne-am cam obişnuit cu ideea de a ne vedea tipăriţi tîrziu. Chiar cei care n-am lipsit, să zic aşa, nici o zi din arena scrisului. Un volum de critică însemna acum 25—30 de ani o consacrare la care nu putea năzui oricine, o complicată afacere de cadre. În tot anul 1955 a apărut în întreaga ţară un singur volum reprezentînd o selecţie de articole, intitulat chiar aşa : *Articole de critică*. Restul. broşurèle în colecţia „Mica bibliotecă critică“ de genul studiului-etalon al lui Ion Mihăileanu, *Arta tipizării în romanul „Bărăgan“*, 8000 ex., 73 pag., 0,65 lei. Şapte ani mai tîrziu situaţia nu era mai bună. Mai multe monografii de istorie literară ale unor consacraţi (G. Călinescu, Al. Dima etc.), dar o singură culegere de studii despre actualitate, bineînţeles : Ion Vitner, *Prozatori contemporani*, volumul al doilea. A venit însă explozia anilor 1964—1965, care a pulverizat literalmente, sub masa de cărţi şi nume noi apărute, vechile notorietăţi şi care, printre altele, mi-a îngăduit şi mie să debutez : *Confluenţe literare*, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

Generația mea n-a cunoscut, așadar, o evoluție normală și nici o integrare normală în... fluxul memoriei. Lucruri scrise sau întîmplate cu mulți ani înainte aparțin — pentru memoria neprevenită a multora, incapabilă de a situa în relief — fie trecutului celui mai recent, fie altei ere. Mi-amintesc și acum stupefacția avută cînd am auzit pe un tînăr critic și asistent universitar spunînd despre Cercul literar din Sibiu că ar fi fost o confrerie de aristocrați ardeleni, odraslele răsfățate ale unui fel de nobilime de țară. Omul meu avea despre Transilvania și istoria ei recentă reprezentări de botocud.

Revenind la debuturi și debutanți, evident că mă raliez cu toată convingerea ideii, foarte banal-empirice dealtfel, că debutul e o tipică afecțiune de tinerețe care trebuie „făcută" la tinerețe. Mai ales că în critică, unde fatalmente media de vîrstă e mai ridicată, riscul ca debutanții să-și publice în volum toate stîngăciile este sensibil diminuat.

— *În 1969, I. Negoițescu scria* Un moralist : Cornel Regman, *articol care începea astfel : „Cornel Regman nu este un critic literar iubit..." Parafrazînd titlul cunoscutei piese a lui Albee, vă întreb cui îi e frică de moraliști ? De ce nu sînt iubiți ? Să fie vorba de o stare mai generală de neiubire ?*

— Cu alte cuvinte, iubite Radu Mareș, vrei să afli dacă criticii sînt iubiți de scriitori și ce cred ei, criticii, despre treaba aceasta. Îți voi răspunde, așa cum probabil te și aștepți (întrebarea este retoric-pleonastică sub acest raport), că situația de „neiubire", cum eufemistic îi spui, este sau ar trebui să fie o chestiune de minimă importanță în relația autor-critic-cititor. Altceva e atitudinea de stimă ce se cuvine arătată (se și arată) criticului autentic, acela care scriind nu-și îndeplinește o simplă obligație de serviciu, ci meditează responsabil la natura talentului ce-i stă în față, la direcțiile posibile de urmat și la primejdiile ce se pot ivi în cale. Cîte talente nu se fisurează la noi înainte de vreme, ba chiar se coșcovesc din neîngrijirea și a criticii ?

Există, ce-i drept, critici care au ca principiu călăuzitor de a lua pe scriitori în brațe, dar cum scriitorii sînt mulți iar capacitatea de îmbrățișare redusă, repede se impune nece-

Scanned with OKEN Scanner

sitatea unor opţiuni, nevoia de a da un răspuns întrebării cardinale „Eu pe cine iubesc ?“ Şi iată cum se constituie specia drăgălaşului critic de casă. El poate fi la rîndu-i iubit de cei pe care-i laudă nediferenţiat, primeşte chiar pupături, dar scriitorii astfel selectaţi nu sînt totuşi foarte fericiţi. Ei năzuiesc în secret să-l aibă de partea lor fie şi numai pe sfert pe criticul mai degrabă sever, egal în exigenţă, cu ale cărui păreri s-ar vrea confruntaţi.

— *Am auzit nu demult un critic folosind expresia „roman de direcţie“ — şi cu asta am ajuns la roman, la proză, unde de fapt voiam să ajung. Romanul de direcţie ar fi deci cartea fundamentală, cea care marchează decisiv o epocă literară după care nu se mai poate scrie cum s-a scris pînă atunci. Ce s-ar putea spune despre romanele noastre de direcţie ?*

— Nu-mi place formula „roman de direcţie“. Prea îmi aminteşte de epoca în care 4—5 romane, mereu aceleaşi, erau pomenite şi răspomenite, dintre ele nelipsind *Bărăgan*, tipic roman de direcţie dacă ne gîndim mai ales la exigenţele şi gusturile... Direcţiei Presei. Dealtfel criticii fac un foarte mare rău cauzei literare atunci cînd, punînd în circulaţie formule numai pe jumătate mistuite, de multe ori inabile, prevăzute însă cu o glazură de adevăr, creează cititorului iluzia de a se afla în faţa unei probleme. Dacă ar fi să ne orientăm după anchetele literare, cea mai apreciată carte a deceniului trecut a fost *Îngerul a strigat*... Dar este ea un roman „de direcţie“ ? Mai degrabă romanul unui sfîrşit de drum decît al unui început. Şi încă ceva. „Cartea fundamentală“ „care marchează decisiv o epocă literară“, ei bine, această carte tocmai fiindcă e *fundamentală*, e o apariţie ceva mai rară, chiar foarte rară. Dacă ea se confundă cu „romanul de direcţie“, atunci mă tem că asemenea romane ne cam lipsesc. Nu e nici o ruşine. Cînd Dostoievski, Proust, Joyce, Thomas Mann, Faulkner şi alţi cîţiva sînt „romancierii de direcţie“ ai epocii moderne, înţelegem implicit că nu numai o perioadă ca aceea pe care o străbatem, dar chiar o literatură întreagă cum e a noastră, în bună parte necunoscută peste hotare, nu poate emite pretenţia de a fi dat „romane de direcţie“.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta nu înseamnă că pe un perimetru ceva mai strict determinat — să zicem proza noastră de astăzi — un romancier şi chiar mai mulţi nu-şi pot demonstra originalitatea, personalitatea şi n-ar putea înrîuri pe alţii stimulîndu-i, determinînd direcţii. Din acest punct de vedere se poate spune că exemplul unor prozatori ca Marin Preda, Breban, Ivasiuc, D. R. Popescu şi alţii, în diverse perioade, n-a fost fără urmări asupra dezvoltării prozei actuale şi a gustului pentru roman la mai tinerii lor emuli. Concomitent, există şi romancieri mereu stimabili care şi-au epuizat, căci au avut-o, capacitatea de iradiere. Cazul, pomenit, al lui Fănuş Neagu mi se pare concludent.

— *Una dintre temele obsesive ale prozei noastre este cea a puterii, ca sursă a conflictului epic. După părerea mea, aici, unele dintre cele mai interesante soluţii pot fi găsite la Ivasiuc, în aproape toate romanele sale, în legătură cu care ştiu că v-aţi exprimat unele rezerve. Cred că şi* Păsările, *de pildă, e în felul său, sau a fost un roman de direcţie, prin faptul că a impus interesul pentru analiza mecanismelor puterii. A generat chiar o modă... În mai multe cărţi ale tinerilor am sesizat „umbra" lui Ivasiuc, anumite inflexiuni ale vocii proprii lui, chiar clişee puse tot de el în circulaţie.*

— *Păsările* lui Alexandru Ivasiuc — roman „de direcţie" şi stimulent pentru 101 romancieri de a-l urma ?... Tot ce se poate. Cu acest corectiv că defectele (şi clişeele) lui Ivasiuc, mai mult decît însuşirile lui stau la baza acestei stimulări în masă. Căci, în definitiv, ce se preia din Ivasiuc ? Excesiva batere în piuă a unei probleme, care la emulii săi devine batere în piuă a cuvîntului şi interminabilă logoree în numele analizei-dezbatere, ceea ce într-o cronică a mea am numit roman *pisălogic*. Ivasiuc şi Mircea Ciobanu (din scrieri ca *Epistole*) trebuie făcuţi răspunzători de a fi dat curaj unei largi categorii de aspiranţi să îndrăznească. Şi au îndrăznit, umplînd proza românească de plictiseală.

Ceea ce însă nu reuşesc să vadă aceşti emuli e că, de pildă, *tema puterii*, obsesivă la Ivasiuc, a inspirat regretatului autor cinci romane sensibil diferite, care surprindeau fiecare în parte variante, nuanţe şi laturi noi ale problemei şi veneau chiar cu tehnici diferite. *Păsările* a fost urmat de *Apa*, dar

Scanned with OKEN Scanner

înainte fusese *Cunoaștere de noapte*, iar mai apoi au venit *Iluminări* și *Racul*. Ivasiuc era tot mai mult preocupat să creeze un spațiu adecvat ideilor și intențiilor sale și găsea mai totdeauna unghiuri ingenioase (sarcastice, de obicei) spre a pune în lucrare una sau alta din variantele pe care le urmărea.

— *Într-o anchetă organizată de revista noastră prin 1966 vă pronunțați pentru polemică, ca act de salubritate literară. Totuși din ce în ce mai rare sînt polemicile în presa noastră, unde dezbaterile se desfășoară de regulă sub semnul consensului, al unei armonii... cum s-o numim?*

— Polemica în probleme de bază ale culturii nu e prea bine văzută de unii, ea fiind privită ca o formă de activitate niţeluş aristocratică, niţeluş nealiniată, în care exprimarea unui punct de vedere critic — oricît de judicios și îndreptățit ar fi — e legată de afirmarea personalității, a unei autorități cu valențe definitorii beneficiind de un mai larg sau mai restrîns ecou în opinia publică, totdeauna în opinia publică. De aceea revistele noastre — organe prudente — evită pe cît pot polemicile. Nu e singurul motiv pentru care o fac. Sînt la mijloc și interese mai directe, cum ar fi apărarea redutei proprii, ceea ce explică numărul mare de armistiții tacite, tratate de nebeligeranță etc.

Bine ar fi ca, folosind particularitățile terenului și momentului meteorologic, care-i interzic atacul romantic la baionetă, polemica să se tragă mai în adînc, în cronicile și dezbaterile literare concrete pe marginea cărților; dar nici acest lucru nu-i totdeauna posibil: cărțile sînt scrise de oameni, iar oamenii alcătuiesc coterii. Mai mult ca sigur, fără intenția de a face o aluzie, cu atît mai puțin o ironie, Mircea Zaciu a nimerit în plin atunci cînd în recentul său volum, a grupat laolaltă, sub genericul *Tripla alianță*, recenziile despre G. Dimisianu, Valeriu Cristea și Lucian Raicu. *Honni soit qui mal y pense...*

— *Literatura, creația literară este o „transcriere" a unei experiențe interioare. Se poate spune și despre critică la fel?*

— Desigur, în măsura în care nu vedem în critică o pură succesiune de operații tehnice, în măsura în care ea mai

Scanned with OKEN Scanner

păstrează caracterul unei meditații. Și cum ar putea fi altfel cînd întîlnirea cu un personaj literar și dorința de a-l înfățișa cititorului angajează toate resursele umane ale criticului, iar un vers revelator, spre a fi pus în lumină, pretinde echivalențe de finețe și profunzime care nu-s de toate zilele.

Totuși, „experiența interioară" a criticului, dezvăluită cu prilejul analizei critice, e subsecventă „experienței interioare" „transcrisă" de artist. Altfel spus, în actul critic nu sînt două „experiențe interioare" de același ordin, ci una singură, cea a artistului, interpretată din unghiul altei experiențe, a criticului. Altminteri cădem în păcatul trufiei, care l-a pierdut pe Satan.

— *Nu este critica criticii o formă de narcisism?*

— Cum n-ar fi ispitită de narcisism critica, dacă și interviurile literare cerute criticilor, precum cel de față, se învîrtesc obsesiv tot în jurul criticii? Din zece întrebări la care am răspuns pînă aici, doar două privesc problemele altui gen literar, în speță proza.

Revenind la critica criticii, nu cred că se poate vorbi de boala autoadmirării în oglindă. Ceva s-a schimbat în critică pe plan general, ceva se schimbă și la noi, vechiul impresionism din care ne mai hrănim și din care derivă într-o formă sau alta mai toate orientările mai vechi, cu excepția existențialismului, este presat cam de un bun sfert de veac încoace să părăsească scena, cedînd locul altor direcții și metode și practicării actului critic cu alte antene și facultăți intelective și de sensibilitate. De unde — necesitatea unei critici a criticii.

Dar și pe alt plan înțeleasă și practicată, și anume mai degrabă preventiv și profilactic — în cadrul unei realități date —, critica criticii, examen prin care critica ia sau ar trebui să ia cunoștință de starea ei de sănătate, mai bună sau mai precară, se situează destul de departe de actul narcisistic, prin excelență complezent.

— *Ce mari satisfacții cunoaște profesiunea pe care o practicați de atîția ani?*

— Te-ai îndîrjit, Radu Mareș. De la o vreme mă ții numai în întrebări-rafale, tot mai scurte, tot mai ultimative.

Scanned with OKEN Scanner

Nu mă voi lăsa însă scos din ritm şi-ţi voi răspunde în continuare cu bonomia care mă caracterizează.

Satisfacţiile profesiunii de critic (de ce-am fi ipocriţi ?) nu vin atît din sentimentul datoriei împlinite cu abnegaţie, din cine ştie ce certitudine de a fi făcut dreptate şi rînduială în micul sau mai largul cerc în care te-ai mişcat, cît mai ales din conştiinţa de scriitor, din prilejul de a te fi exprimat. Criticul adevărat e şi el scriitor, şi dacă în genere sînt unii dispuşi să nu-i recunoască această calitate, în forul său interior el *se simte* scriitor, egalul — pe alt plan — al multora din cei pe care i-a comentat. Marii critici chiar sînt personalităţi scriitoriceşti de prim-plan, tot atît de captivante ca şi mulţi scriitori din epoca pe care au reprezentat-o. Aceasta şi explică de ce criticul oricît de activ prin temperament, spre deosebire de culturali, nu trăieşte un sentiment de nimicnicie, o senzaţie de vertij, de panică la gîndul *că n-a cuprins totul*, că au rămas atîtea cărţi, probleme, laturi neinvestigate sau proiecte de construcţii vaste nerealizate. Sau cel puţin aşa îmi place să cred despre Titu Maiorescu, E. Lovinescu (ale cărui *Memorii* îmi arată clar determinarea autorului de a se ţine cît mai aproape de literatură), G. Călinescu, Perpessicius şi ceilalţi critici însemnaţi pe care i-am avut. Încît dacă ideile se pot demoda, metodele perima, în afara lor, sau în ciuda acestei fatalităţi, cîtimea de personalitate rămîne, urma înzestrării nu se şterge atît de uşor.

O epocă se stinge încet-încet cu prozatorii, cu poeţii, cu criticii ei ; cît priveşte vîrfurile ce răzbesc la suprafaţă dincolo de uitare, acestea sînt la rîndul lor vîrfuri de poeţi, prozatori, critici.

Finită această „artă poetică“ uşor patetică, puţintel orgolioasă, exprimată în numele profesiunii, să păşim mai departe.

— *Presupun că nu sînteţi dintre cei grăbiţi să vă aliniaţi unei generaţii. Cum simţiţi însă „critica tînără“, pe tinerii noştri critici de astăzi ? Care sînt şansele lor faţă de cele ale consacraţilor ?*

— Cred în critica tînără, în ceea ce detectez eu a fi critici tineri, adică „tineri“ pînă la patruzeci de ani. Altfel

Scanned with OKEN Scanner

spus, mă consider pe mine din aceeaşi generaţie cu Eugen Simion şi Nicolae Manolescu (care e în felul său un veteran), în schimb percep diferenţe apreciabile între felul meu de a vedea şi al celor care au debutat în reviste în urmă cu cel mult 10—15 ani, cap de serie socotindu-l pe Mircea Martin, urmat de cîţiva eminenţi clujeni, timişoreni, ieşeni, mai cîte un craiovean şi mai mulţi bucureşteni. Pentru toţi aceştia, critica a devenit altceva, un domeniu — îmi dau seama — mai puţin publicistic, la întîlnirea mai degrabă dintre eseul aleatoriu de factură anglo-saxonă şi disciplinele ştiinţifice (lingvistica, ramurile formalizante etc.).

Roadele se vor ivi, nu mă îndoiesc, nu din încrucişarea foiletonisticii cu noile metode (cum am văzut că încearcă unii), ci prin adîncirea sistematică a domeniului predilect, prin aplicaţii specifice noilor căi de cercetare, învelişul eseului protejînd împotriva riscului de a se pierde contactul cu publicul. Nu mă tem nici că vor dispare astfel cronicarii, foiletoniştii. Generaţia nouă dispune de un contingent apreciabil şi în această... ramură.

— *Cineva care făcea o statistică (n-am verificat-o) afirma că, azi, în presa literară, abia la trei cronici despre cărţi de critică apare una despre poezie sau proză. Nu credeţi că se cam exagerează?*

— Nu cred că lucrurile stau chiar aşa. Măcar pentru motivul că lectura unui volum de critică pretinde un consum de timp echivalent celui cerut de un volum de proză. (Observi, cred, că operez cu parametri ştiinţifici, cerinţa rentabilităţii a fecundat şi domeniul nostru. Poate de aceea recenzenţii evită cărţile-cărămidă şi implicit... proza.) Am întîlnit, ce-i drept, şi situaţii cînd critici — unii chiar notorii — citeau din cartea confratelui 3—4 articole, suficient să poată scrie despre ea. Miraculos, opuri ponderoase de peste 300 de pagini deveneau deodată subţiri şi accesibile ca nişte plachete de versuri. În asemenea condiţii, să tot scrii despre volumele de critică...

Mai direct şi mai scurt spus, ceea ce ar trebui să ne supere nu e faptul că se scrie mult despre cărţile de critică, ci

Scanned with OKEN Scanner

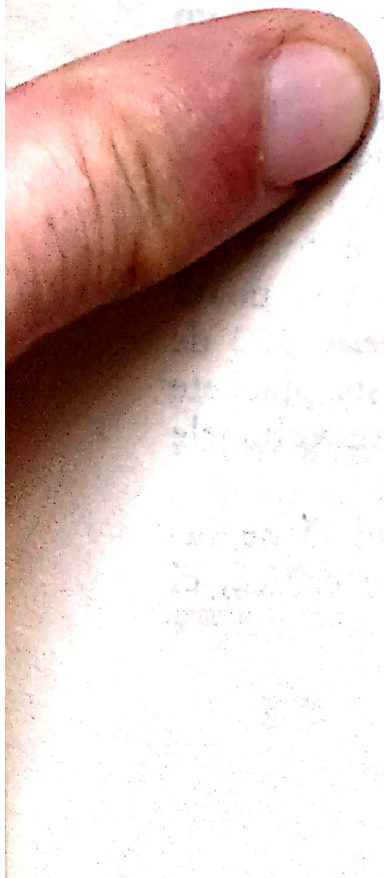
că se scrie superficial, convenţional şi în genere tolerant, cînd, de fapt, multe din volumele acestea sînt chiar din naştere fructul unei caritäţi editoriale.

— *Am ajuns spre sfîrşitul acestei discuţii. Să vă cer o concluzie? Un sfat? Experienţa dv., deloc comună, deloc blîndă, m-ar îndreptăţi să o fac. Aţi parcurs epoci foarte diferite ca forţa şi înălţimea valurilor... Care sînt, într-o existenţă închinată scrisului, piedicile care nu pot fi învinse? Există asemenea piedici? De ce?*

— E dreptul şi rîndul d-tale la patetism. Dar la întrebările puse criticul nu poate răspunde fără a fi adiat oricît de puţin de aripa ridicolului. Înţeleptul din munte, da, dar sub nici un chip nu mi-l imaginez pe critic în postura unui oracol-sihastru.

Încă o dată: criticul vine în urma operei, nu o precedă. Cît priveşte întrebările puse, ele sînt anterioare chiar operei, vizînd de fapt matricea existenţială.

1980



Scanned with OKEN Scanner

RESTITUIR

Scanned with OKEN Scanner

DIMITRIE ANGHEL ÎN INTERPRETAREA LUI ŞERBAN CIOCULESCU [1]

Un conflict curios pare a persista la noi între istoricii literari, pe de o parte, aliaţi în acest punct cu esteticienii, şi criticii literari, pe de altă parte. Atît esteticienii cît şi istoricii literari, ancoraţi în discipline „pozitive", par a considera critica literară în genere (aşadar nu numai „cronica" literară), chiar atunci cînd au practicat-o sau o practică înşişi, ca pe un provizorat, platformă spre alte ţeluri mai bine conturate, sau concesie făcută spiritului vremii. E cazul, într-un fel, al generaţiei de savanţi (între altele e de observat incompatibilitatea dintre termenul de „savant" şi acela de „critic

[1] Şerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera*, Editura „Publicom", Bucureşti, 1945, 168 pagini.

Notă din 1980. Locul acestui articol, scris în 1946 şi nepublicat pînă azi, ar fi trebuit să fie în volumul *Cărţi, autori, tendinţe* (1968), unde, sub genericul *Începuturi*, am reunit studii, articole şi cronici scrise şi publicate între 1942 şi 1947. Găsit prea tîrziu spre a putea fi inclus în acel volum, articolul — nici cronică propriu-zisă, nici studiu — păstrează, cu dezavantajele de rigoare, din ambele structuri suficiente elemente spre a nu-şi fi pierdut interesul. Mai bine zis, cercetătorul operei lui D. Anghel va putea găsi în aceste pagini o seamă de sugestii inedite, în completarea celor cuprinse în cartea recenzată, monografia lui Şerban Cioculescu. La rîndu-i, aceasta din urmă, tratată, ce-i drept, de recenzent cu o severitate excesivă, ce nu-şi află explicaţia decît în inclemenţele vîrstei june, constituie pretextul şi punctul de plecare pentru o seamă de consideraţii parţial valabile şi azi privind însemnătatea şi răsunetul criticii lovinesciene şi postlovinesciene în epocă.

Articolul a fost scris la îndemnul profesorului meu, D. Popovici, pentru publicaţia pe care o conducea, *Studii literare* (ultimul volum, al patrulea, a apărut în 1948) şi poartă adnotările sale, cuprinzînd mai ales motivele de dezacord cu poziţia hipercritică, dar şi contradictorie pe alocuri, pe care o adoptasem: „În general: tonul prea aspru faţă de Cioculescu; Călinescu lichidat sumar şi puţin în afară de problemă; encomiast faţă de Lovinescu. Prea polemic. Aprecierea din final în opoziţie totală de ton faţă de rest."

Scanned with OKEN Scanner

literar") N. Iorga, Ovid Densusianu, G. Bogdan-Duică, Mihail Dragomirescu, D. Caracostea, care, chiar cînd au deţinut temporar un foileton de critică, au făcut-o cînd nu pentru divertisment, atunci pentru a uza de o armă considerată mai eficace, în plină eră a jurnalismului, spre a-şi impune convingerile în cercurile cele mai largi. E cazul, apoi, al unora aparţinînd generaţiilor mai noi, cum de pildă Tudor Vianu, ancorat în studii de estetică şi de ideologie literară, cu aplicări aproape „ştiinţifice" la literatura română, pentru a nu socoti aici însăşi eroarea de perspectivă a unui G. Călinescu, critic literar şi artist prin temperament (chiar atunci cînd „criticele" sale se intitulează întîmplător *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*), dar plăcîndu-i să-şi renege, la modul obiectiv, despersonalizat, apartenenţa măcar şi numai de corp la grupul criticii contemporane din filiera Ibrăileanu-Lovinescu : „G. Călinescu, socotit şi el de mulţi ca făcînd parte din această grupă, n-a scris cronică literară decît întîmplător şi în scopuri experimentale, dedicîndu-se cu predilecţie literaturii sau istoriografiei" (*Ist. lit. rom.*, p. 829) — protest cît se poate de savuros în gura unuia care se face a nu vedea în juru-i decît o singură formulă de critică (cronica literară — privită cu vădită condescendenţă), dar care, din unghi relativist, ştie să lupte prin toate mijloacele pentru subminarea conceptului tradiţional de istoriografie, căruia încearcă să-i substituie un altul, de folosinţă proprie. Realitatea e că odată pătruns în templul „ştiinţei", prin chiar zelu-i de dărîmător de idoli, G. Călinescu s-a dovedit mai lovinescian decît aspirase vreodată E. Lovinescu însuşi, şi mai ales decît ajunsese să fie în anii din urmă, — iar ironia împrejurării, destul de gustoasă altfel, e că d-sa are surpriza de-o vreme încoace să întîlnească în cale-i, cînd şi cînd (şi, ciudat, mai mult în tabăra supralicitanţilor „ştiinţificului"), pe unii din cei părăsiţi odinioară în lotul cronicii literare, metamorfozaţi între timp şi ei, cel puţin cu tot atîta îndreptăţire, în istorici literari. Dealtminteri, transformarea aceasta era oarecum de aşteptat : drumul spre istoria literară îl deschisese de mai înainte, arătîndu-li-l, însuşi decanul criticii impresioniste, E. Lovinescu, fără să-l fi dus însă pînă la capăt. Le rămîne, oricum, numeroşilor discipoli sarcina de a bătători în continuare ultima distanţă ce desparte „critica estetică" de

Scanned with OKEN Scanner

istoria literară tradiţională, stabilind astfel premisele unei libere comunicaţii între cele două mentalităţi.

Unul dintre aceşti discipoli, Şerban Cioculescu, aduce chiar, ca pe un fel de zestre, în noua-i îndeletnicire, un anume duh al migalei îndelung exersat în operaţii minuţioase de filologie, cum şi rîvna de a-şi însuşi ţinuta scrupulos academică a frazei, ponderea şi răceala calculată, înclinări şi atitudini materializate (nu fără un real profit pentru tînăra noastră ştiinţă literară) la început într-un întreg şir de cronici consacrate criticii de text, apoi în cîteva ediţii critice conştiincios lucrate (I. L. Caragiale, *Opere*, IV—VII, cu comentariile însoţitoare, I. Codru Drăguşanu, *Peregrinul transilvan*, St. O. Iosif, *Poezii*, „ediţia definitivă"), cum şi — în cele din urmă — în monografiile sale, dintre care prima este aceea consacrată vieţii lui I. L. Caragiale.

Fără îndoială, evadarea din foileton, adică trecerea de la regimul cronicii literare la acela mai riguros al istoriei literare, nu s-a efectuat fără unele sincope, altminteri preţioase pentru definirea formulei şi chiar a automatismelor scriitoriceşti nu numai ale criticului în cauză, dar ale întregului grup de critici postlovinescieni. Bătătoare la ochi e în primul rînd o anume preţiozitate stilistică (nu dezagreabilă) a unora, printre care chiar Şerban Cioculescu, tinzînd în special spre siccitate şi supertehnicitate în expresie. Mai e apoi o notă de inconformism aproape teribilist cît priveşte procesele oarecum clasate ale istoriei literare, dedus desigur din lunga exercitare a foiletonului impresionist, şi chiar, o anume poftă de a face dificultăţi acestei istorii literare, cu scopul de a uimi, probabil, prin îndrăzneală şi independenţă de spirit. Un astfel de act, însoţit la timpul său de tot zgomotul necesar, a fost de pildă scoaterea marşului *La arme!* din ediţia I (reintrodus apoi în ediţia a II-a) a *Poeziilor* lui St. O. Iosif, ediţie pe care a îngrijit-o. Ceva mai tîrziu, odată cu apariţia *Istoriei literaturii române moderne* (operă de colaborare avînd ca autori terţetul Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu) se putea constata nici mai mult, nici mai puţin decît excluderea completă a lui Ion Ghica şi a altora din tratat, mai precis : din lotul scriitorilor ce cădeau în competenţa primului dintre autori, în timp ce, mai generos, Tudor Vianu îngăduia în capitolul consacrat Junimii prezenţa unor scriitori dintre cei mai mărunţi : Volenti, Lambrior, Petrino, Şer-

Scanned with OKEN Scanner

bănescu etc. Ar mai fi de adăugat tot în această direcție și perspicacitatea aproape polițistă dovedită de critic în căutarea de pete cu orice preț operelor celor mai venerabile ale literaturii noastre, iar pe de altă parte, în tentativa neobosită de a dezvinovăți și reabilita produceri de mult osîndite — pornire altminteri foarte meritorie atunci cînd nu duce la exces și la maniera prisosului și a paradei de discernămînt. E poate cazul de a se medita dacă nu cumva unele sînt uneltele de fiecare zi ale istoricului literar și altele acelea ale unei anume structuri de critic. Oricum, aerul de hatîr perpetuu (să nu fie aici și influența lui Lovinescu ?) făcut literaturii secolului trecut, pe care-l afișează scrisul lui Șerban Cioculescu, nu e cel mai indicat să conserve neștirbită autoritatea întreprinderii sale. Criteriul estetic-axiologic aplicat cu asemenea dispoziție literaturii trecutului nu poate produce în cel mai bun caz decît un fel de catalog de aprecieri uscate asupra unor scriitori și a operelor lor privite într-o stearpă izolare.

Mai norocos pare să fie criticul în inițiativele sale ce se situează așa-zicînd la liziera istoriei literare, acolo unde, ca nicăiri, critica poate crește prosperă și tihnită, profitînd de avantajele nediferențierii mediului. De un atare privilegiu se împărtășește în parte monografia sa asupra lui Dimitrie Anghel — scriitor îndeajuns de „clasic" pentru ca prețuirea „culturală" în ce-l privește să fi întrunit consensul obștesc și totodată îndeajuns de „modern" și, într-un fel, îndeajuns de „uitat" spre a constitui o bună materie primă în vederea reabilitării. Nu lipsesc nici de aici, bineînțeles, obișnuitele jocuri de-a istoria literară, în special formulele consacrate ale reticenței și prudenței științifice (față de care criticul nutrește pare-se o slăbiciune deosebită), fără ca totuși procedeul să devină excesiv. Excesivă e în schimb încă o dată izolarea cu totul arbitrară, smulgerea, aproape, a scriitorului din ambianța epocii, într-o împrejurare, mai ales, cînd a-ți interzice perspectiva istorică înseamnă a făptui o dublă greșeală, cea de a doua fiind în tot cazul — deși numai un reflex al celei dintîi — încă mai neplăcută criticilor în genere : idolatria. Realitatea e că Dimitrie Anghel e cît se poate de prețios pentru istoria literară românească, dar *mai mult* prin poziția-cheie pe care o deține opera sa în mișcarea noastră literară

Scanned with OKEN Scanner

la confluența spiritului tradițional cu modernismul, și că a determina istoricește această poziție e mult mai probant decît a-l prețui pe scriitor doar pentru sine : așa cum înțelege să-l prețuiască autorul recentei monografii în capitolele consacrate „Temperamentului romantic", „Poetului" (*Metrica și versul, Evoluția lirică a lui D. Anghel, Colaborarea cu St. O. Iosif*), „Prozatorului" (*Artistul, Povestitorul, portretistul și memorialistul, Viziunea plastică*), neconsacrînd, în schimb, situării sale în epocă decît cele cîteva elemente ce se pot desprinde din capitolul biografic (*O privire asupra vieții și omului*) și apoi, capitolul final (*Influența lui Dimitrie Anghel : Poezia, Proza*), înțeles însă în același chip mult prea static — herbar de varietăți presate, deduse dintr-o „specie" comună.

Dar poate că ar mai fi cîte ceva de spus chiar și așa asupra unuia sau altuia din aspectele „monografice" ale activității lui D. Anghel, fiindcă, orice s-ar zice, nu *problemele* lipsesc cînd e să se discute o operă atît de lucid elaborată cum e aceea a scriitorului și cînd tocmai uneltele criticului Șerban Cioculescu (structură prin excelență cerebrală) și nu ale altuia sînt acelea care o prelucrează.

Îi place, bunăoară, monografistului să vadă în Dimitrie Anghel un „temperament romantic". După ce încă în paginile biografice creionase „portretul moral, complex și contradictoriu" al poetului, atestînd „sfîșierile caracteristice sufletului modern", în sensul că „reflexiv și lucid, poetul este un sentimental, covîrșit de amintiri, dar și un fantazist, care vrea să modifice viziunea naturală a lucrurilor, înghețate în ordinea lor" (p. 36), criticul se străduiește într-un capitol special să colecteze citate (exclusiv din proza scriitorului) care să certifice înglobarea acestuia între sufletele romantice. Lăsînd la o parte faptul că procedarea criticului (poate c-ar fi și mai bine : procedura) e viciată în formă cel puțin de didacticism (cu atît mai surprinzător la un spirit liber de prejudecățile școalei), întrucît se mai atribuie încă unor vagi formule generale, mînuite geometric, forțe incantatorii pe care acestea le-au pierdut demult (dealtfel, criticul are o slăbiciune mai veche pentru termenul de „romantic", ce revine adesea în chiar foiletoanele sale) și apoi, mai ales, pentru că problema este „cercetată", sterilizată — în cinci biete pagini izolate — la modul profesoral (problema și rubrica !), în nici o legătură mai intimă, mai vie cu opera, cu răsufletul ei sub pensele ana-

Scanned with OKEN Scanner

lizei critice : sistem de a despărți apele „criticii psihologice" de ale celei „axiologice" — dar pînă la urmă însăși situarea poetului sub semnul romantismului (înțeles în chipul cel mai expeditiv cu putință : „răul" romantic, „meditația" nocturnă, sentimentul singurătății...) trebuie socotită deasemenea suficient de discutabilă. Autorul citează în sprijinul opiniei sale un fragment dintr-o „proză" a lui Anghel : „Fără de preget gîndul meu arde și mă chinuiește ; apropierile cele mai ciudate se fac într-o clipă ; simțiri ce nu le pricep, mă încearcă, lucruri ce nu le-am bănuit, îmi par firești și o sete, o necunoscută sete de iubire mă învinge" (*Mama*, în *Fantome*), pentru a-l comenta apoi în chipul acesta, îmbujorat de „aprindere" simpatetică :

„Încăpătoare rînduri ! Se deslușesc într-însele componentele variate ale «răului» romantic, chiar dacă nu precis conturate : gîndul ce arde și chinuiește nu poate fi decît spiritul analitic, înverșunat asupra subiectului, ca un demon care își mistuie prada ; pe lîngă mobilitatea ei, inteligența lui Anghel își acuză înclinarea către «ciudat» sau altminteri spus către fantastic, prin mijlocirea căruia lucrurile își ies din ordinea lor înghețată ; în modul cel mai propriu romantismului, subiectul e covîrșit de pasiuni care-i depășesc înțelegerea, deoarece spiritul analitic nu se exercită la rece, ci înfierbîntat : hărțuit de simțiri și de idei contradictorii, totul pînă la urmă i se pare firesc, într-o rînduială nelogică a lucrurilor ; tipul romantic nu s-ar limpezi perfect dacă ar lipsi conformația de erou pasional a subiectului, disponibilitatea sentimentală permanentă." (p. 42—43).

Să fie de fapt, în generalitatea lor de ton, acele rînduri într-adevăr expresia clasicului „rău" al romanticilor ? Socotim „prozele" lui Anghel mult prea „făcute", bîntuite de toate crizele ambiției de artist ale unui spirit crispat perpetuu deasupra paginii mereu mai albe, totodată emulsiuni anevoioase ale unei invenții sărace căutînd cu disperare în măcinișul propriilor gînduri pretexte de literaturizare, pentru a nu mai vedea aici „răul" defunctului veac, cît mai degrabă expresia estetizată, exacerbat de lucidă a unora din „sfîșierile caracteristice sufletului modern". Că Dimitrie Anghel păstrează totuși în multe puncte contactul cu sensibilitatea trecutului, ceea ce se evidențiază din plin în versurile sale (proza

Scanned with OKEN Scanner

e în schimb de-a binelea „modernă"), iată un lucru mult mai adevărat decît reuşeşte să-l demonstreze criticul însuşi, odată mîntuit capitolul asupra încadrării tipologice a scriitorului în prea încăpătoarele tipare evropeneşti. Nu se ştie însă dacă un criteriu mai „moldovenesc" n-ar fi circumscris mai strîns, în poezia ca şi în proza lui Anghel, tonalitatea duioşiei sale „romantice". Eminescianismul, cel puţin, intră ca parte constitutivă în formula poeziei lui Anghel, anulîndu-i în bună parte „noutatea" atît în ce priveşte dispoziţia temperamentală, cît şi procedeele lirice în sugerarea ei. Pluteşte mai cu seamă peste ciclul *În grădină* o atmosferă densă de langoare, de duioşie senzuală, care e aceea a lui Eminescu din *Călin*, din *Scrisoarea IV*, sau din idilele sale, coborînd de la *Floarea-albastră* pînă la *Între păsări*. Nu lipseşte de bună seamă polemica de sentimente eminesciană în felul cum e cîntată de pildă „draga" :

Ah ! gînd mîhnit, ce vrei tu ? Spune ! — Nu vezi c-afară e lumină
Şi că-şi deschide draga ochii ca două flori de somnoroasă
Şi-aruncă-n mine cu mănunchiuri de sînziană şi sulcină

după cum nu lipseşte nici recuzita lexicală eminesciană în exprimarea langorii :

Sînt flori care-şi înclină boiul şi mor topite de visare...

E-o dulce noapte alungată dintr-un serai de vreo cadînă...

Un pas nu îndrăznesc, de teamă să nu rump farmecul uimirii
Se frînge umbra-nduioşată pe-alocuri unde trandafirii
S-aprind prin crengi ; iar nalba toată şi micşunelele bătute
Par lacrimi mari de nestimate pe un tort de catifea cusute

ca şi de atîtea ori amintita manieră a antropomorfizării lumii animale şi vegetale (feeria din *Călin*), la Anghel exclusiv a celei florale (în linia şi a unora din pastelurile lui Alecsandri).

Mai surprinzător e faptul că eminescianismul se strecoară şi în *Fantazii*, versuri, cum bine remarcă autorul, „de-o structură mult mai intelectualizată". El e prezent în special în finalurile şăgalnice ale cîtorva poeme începute sub auspicii simboliste :

Scanned with OKEN Scanner

e în schimb de-a binelea „modernă"), iată un lucru mult mai adevărat decît reuşeşte să-l demonstreze criticul însuşi, odată mîntuit capitolul asupra încadrării tipologice a scriitorului în prea încăpătoarele tipare evropeneşti. Nu se ştie însă dacă un criteriu mai „moldovenesc" n-ar fi circumscris mai strîns, în poezia ca şi în proza lui Anghel, tonalitatea duioşiei sale „romantice". Eminescianismul, cel puţin, intră ca parte constitutivă în formula poeziei lui Anghel, anulîndu-i în bună parte „noutatea" atît în ce priveşte dispoziţia temperamentală, cît şi procedeele lirice în sugerarea ei. Pluteşte mai cu seamă peste ciclul *În grădină* o atmosferă densă de langoare, de duioşie senzuală, care e aceea a lui Eminescu din *Călin*, din *Scrisoarea IV*, sau din idilele sale, coborînd de la *Floarea-albastră* pînă la *Între păsări*. Nu lipseşte de bună seamă polemica de sentimente eminesciană în felul cum e cîntată de pildă „draga" :

Ah ! gînd mîhnit, ce vrei tu ? Spune ! — Nu vezi c-afară e lumină
Şi că-şi deschide draga ochii ca două flori de somnoroasă
Şi-aruncă-n mine cu mănunchiuri de sînziană şi sulcină

după cum nu lipseşte nici recuzita lexicală eminesciană în exprimarea langorii :

Sînt flori care-şi înclină boiul şi mor topite de visare...

E-o dulce noapte alungată dintr-un serai de vreo cadînă...

Un pas nu îndrăznesc, de teamă să nu rump farmecul uimirii
Se frînge umbra-nduioşată pe-alocuri unde trandafirii
S-aprind prin crengi ; iar nalba toată şi micşunelele bătute
Par lacrimi mari de nestimate pe un tort de catifea cusute

ca şi de atîtea ori amintita manieră a antropomorfizării lumii animale şi vegetale (feeria din *Călin*), la Anghel exclusiv a celei florale (în linia şi a unora din pastelurile lui Alecsandri).

Mai surprinzător e faptul că eminescianismul se strecoară şi în *Fantazii*, versuri, cum bine remarcă autorul, „de-o structură mult mai intelectualizată". El e prezent în special în finalurile şăgalnice ale cîtorva poeme începute sub auspicii simboliste :

Scanned with OKEN Scanner

Să le-aud, să socotesc
Cînd bat noaptea-ntreagă
Cîtă vreme prăpădesc
De cînd îmi eşti dragă !

(Clopotele)

Şi-am sărutat cucernic mînuţa asta mică...
Ce-a năruit o casă pe margine de fiord.

(Reverie)

Aşa e-n casa noastră, iar cel ce ţi le scrie,
E-aşa hursuz şi jalnic, încît mă-ntreb de-s eu,
Sau am murit şi-acuma trăiesc iar, cine ştie,
Şi nu-s decît un paznic bătrîn într-un muzeu...

(Scrisoare)

Şi-un gînd, un gînd nebun îmi vine !
— Aşa-s poeţii uneori —
Să mă avînt pînă la tine
Pe puntea asta de culori...

Dar cînd să urc, frumoasa punte
S-a dărîmat, — şi-acuma norii
Au tras perdeaua către munte :
Nebuni sînt, Doamne, visătorii !

(Curcubeul)

Ce e curios e că Eminescu n-a dat decît în mică măsură urmare artistică acestei direcţii fantezist-galante a lirismului său, rămasă aşadar la el oarecum în mugure, în cîteva poeme *mai ales* postume (*Diamantul Nordului*, *Rime alegorice* etc.). Dimitrie Anghel înalţă şi îndreaptă, s-ar putea spune, în plin regim simbolist, această ramură căzută a poeziei lui Eminescu, redînd-o circulaţiei (în *Fantazii* şi în *Caleidoscop*), ramură asupra căreia, mai tîrziu, un G. Topîrceanu se simte îndemnat să opereze chiar o altoire, pentru a ajunge la recolta exotică a *Migdalelor amare*.

Evident, familiarizarea cu eminescianismul (totuşi, interesantă dezvoltare a unei laturi pînă atunci nefrecventată a

Scanned with OKEN Scanner

lirismului eminescian, într-o vreme cînd prin Vlahuță și Iosif fructificau dintr-o dată două dintre ramurile complexului copac !) nu epuizează, în totalitatea ei, substanța poeziei lui Anghel, astfel că, împreună cu Șerban Cioculescu, e foarte firesc să ne întrebăm „care este însă realitatea cu privire la apartenența sau neapartenența lui Anghel la mișcarea simbolistă ?“ Simbolist este fără nici o îndoială poetul. Cît privește speța acestui simbolism, iarăși nu putem decît subscrie la concluziile criticului : „Cu discreția aristocratică a temperamentului său, poetul fantezist a ales din simbolism ceea ce i-a convenit ; inspirația mediteraneană, limpede și calmă, iar nu cețurile celtice ; notația intelectualizată, impresia poetică îndrăzneață, simbolul în locul confesiunii directe — într-un cuvînt libertatea și varietatea în inspirație“ (p. 73), nu fără a observa însă că autorul monografiei tot dînd tîrcoale „fantazismului“ lui Anghel, stabilind chiar o listă întreagă a temelor din *Fantazii*, n-a căutat să surprindă mai în amănunt „formula“ poetului (fiindcă există una). E drept, se vorbește undeva de „excluderea oricărei note de lamentație“ din constituția noilor poeme — afectul [1], sentimentalismul, „însăși introspecția cu substrat amar“ transformîndu-se acum în simplu „pretext de comentariu liric, pînă la despersonalizarea absolută“, ceea ce îl face pe critic să dea chiar o definiție a viziunii fanteziste : „Viziunea poetului fantastic e caleidoscopică, prin facultatea de a trece ca la comandă, de la un spectacol la altul ; neapt să concureze viața, prin creații epice, un asemenea poet e însă prevăzut cu talentul proiectării pe ecranul interior, a unui univers artificial, bidimensional, decorativ și feeric“ (p. 69).

[1] De la *afect* la *efect*, caracterizam cîndva metamorfoza suferită de poezia lui Ion Pillat pe distanța de la *Pe Argeș în sus* la *Satul meu*. Aceeași formulă e valabilă și pentru a marca evoluția poeziei lui Anghel de la volumul *În grădină* la *Fantazii*. Dealtfel, paralelismul Anghel-Pillat poate fi dus și mai departe. Asemeni ciclului *Pe Argeș în sus*, ciclul *În grădină*, de structură simbolistă, operează în ultimă analiză „autohtonizarea“ unor teme mai general simboliste (în cazul de față : florale), astfel că reproșul cu care N. Iorga mai gratifica încă, în 1910, aceste poeme, privind ca o sfidare „imnurile către florile scumpe de oraș mare“, ni se pare azi foarte puțin justificat. Într-un fel, D. Anghel poate fi socotit primul nostru poet tradiționalist, în linie pillatiană, ca unul care, plecînd din peisajul simboliștilor francezi, poposește pînă la urmă „în grădina“ patriarhală.

Scanned with OKEN Scanner

Să reţinem din toate observaţiile criticului termenul de „comentariu liric", aplicat poemelor din *Fantazii* ; într-adevăr, nişte *comentarii lirice* sînt toate poemele acestea, întemeiate pe ceea ce am putea numi printr-o formulă : *imagism anecdotic* (de fabricaţie parnasiană, moştenit apoi de simbolişti), constînd în preocuparea perpetuă, prezentă şi la poetul român, de a crea cîte o istorie, un fel de „viaţă romanţată" lucrurilor sau fiinţelor oricît de modeste, sau de a sonda „preistoria" abia bănuită, *motivaţia secretă* (metaforică) a unor gesturi sau reacţii în aparenţă nesemnificative ; e ceea ce numeşte probabil Şerban Cioculescu, într-un chip cam abstract, „talentul proiectării pe ecranul interior". Întru totul reprezentativă pentru felul de a proceda al poetului poate fi luată poema *Fantazie*. Ţintind să speculeze legătura deocamdată ţinută secretă între prinţul de Danemarca şi trandafiri, poetul reface (uzînd de recuzita simbolistă) un întreg cadru : parcul de la Elseneur (jocuri de apă, alei, parfum de roze), inventează apoi „legenda" unui Hamlet „în neagra-i mantă" coborît printre flori şi vrînd să culeagă o rază. Petalele acesteia se scutură însă peste mîinile lui, „lucind o clipă-n umbră ca nişte stropi de sînge", ceea ce (şi aici intervine poanta) trezeşte în prinţ groaza pentru uciderea lui Polonius, ca şi imaginea „nebunei lui amante".

Dealtminteri, acelaşi procedeu îl foloseşte D. Anghel pe o scară întinsă şi în proza sa, doar cu preocuparea insistentă, în plus, de a atenua pe cît se poate, printr-o ţinută iniţială cît mai dezinvoltă, artificiozitatea sistemului, ceea ce, bineînţeles, îl face să cadă în alte cîteva artificii, de natură, acum, stilistică. Explicaţia trebuie căutată — în cazul prozei — în totala lipsă de invenţie epică a scriitorului, silit astfel la o trudnică invenţie de pretexte. Cînd E. Lovinescu califica acest fel de proză drept *gazetărie superioară*, nu greşea deloc. Inapt de a crea ficţiuni, scriitorul, altminteri dotat cu „condei", devine fatal un comentator, un notator, avîndu-şi „filozofia" lui, un comediograf sau un tragedian reduşi la spaţiul unei coloane, într-un cuvînt, un foiletonist dispus să interpreteze spectacolul vieţii. Asemenea creaţii nu sînt peste tot, propriu-zis, „poeme în proză". Procedeele (preocuparea de stil !) pot fi uneori aceleaşi ; materialul celor din urmă e însă, în genere, mai fragil... De fapt, ceea ce face D. Anghel

Scanned with OKEN Scanner

și ca el atîția (poeții-gazetari din zilele noastre) intră mai degrabă în categoria mai largă a *prozei de artă*: pamflet, portretistică, tablouri vivante, naturi moarte, interioare, cadre de pictor animalier, note de călătorie, amintiri, evocări, „fantazii și paradoxe" — cu alte cuvinte, reflecții despre o mie și unul de „nimicuri" semnificative, surprinse de un ochi febril, în căutare de pretexte. Impresionism subtil, proză *dc artă*, proză cizelată, fără finalitate epică. Dintr-o astfel de ambianță s-a desprins mai tîrziu la noi critica literară impresionistă: pamflet, portretistică, reconstituire a „vechiului regim", amintiri, naturi moarte, „fantazii și paradoxe" — acum însă, toate, puse în slujba unui scop: explicarea operei de artă, judecarea și chiar *re-crearea* ei, într-un alt climat spiritual, bineînțeles, și cu mijloace ce de-o vreme încoace tind tot mai mult spre autonomizare (limbajul critic).

Cît privește opinia lui Șerban Cioculescu asupra valorii prozei lui Anghel, ea se situează — și pe bună dreptate — la antipodul aceleia cam descurajatoare a lui E. Lovinescu (pe care dealtfel criticul se luptă să-l combată la tot pasul), ocupînd în schimb o poziție intermediară între fragmentarismul — passe-partout universal — al lui G. Călinescu, căruia proza lui Anghel îi apare „excepțională și revoluționară" (*Ist. lit. rom.*, p. 611) și între „științifismul", moderat în aprecieri de valoare, aplicat exclusiv stilului, al lui Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*). O anumită tensiune a contrariilor patronează astfel întreg capitolul despre „Prozator" din recenta monografie a lui Șerban Cioculescu, împărțit între tendința de a nărui edificiul rezervelor lovinesciene asupra scriitorului, ceea ce d-sa numește „carența criticii profesionale" (va fi vrînd pînă la urmă și fostul cronicar al *Adevărului* să se lepede de calitatea sa de „critic profesionist", ca neîndestulător de prestigioasă) și aceea de a concura printr-o analiză coborîtă pînă la detalii infinitesimale „contribuția" lui Tudor Vianu în înregistrarea unora din procedeele stilistice ale prozei lui Anghel. Nu e de mirare că procedarea aceasta, spornică în observații dintre cele mai interesante, duce totuși inevitabil la o fărămițare a considerațiilor despre scriitor, strînse, cum sînt, laolaltă nu în virtutea unui principiu coagulant, ci prin adiționări de conglomerat.

Scanned with OKEN Scanner

Socotesc că o sistematizare într-adevăr de structură a tuturor procedeelor stilistice ale scriitorului în afara oricărei intenţii polemice ar fi fost mult mai concludentă. Mă gîndesc, de pildă, că într-o primă categorie ar fi putut intra — iată — toate acele procedee care ţin aşa-zicînd de înălţarea schelei narative a acestor „proze", după un sistem special care face ca subiectul, „sîmburele narativ" (utilizat mai adesea ca simplu pretext) să nu facă dificultăţi la alegere, dar nici — odată ales — să angajeze epic ; poveri de spirit, de culoare, de efecte stilistice stau în acest scop la dispoziţia scriitorului, pentru a înăbuşi la nevoie eventualele revolte ale epicului încătuşat (cu care scriitorul n-ar şti ce să facă), dar mai ales pentru a suplini printr-un fals aparat epic carenţa acută a invenţiei, sau de a o solicita, mimînd-o.

Simple contraste sau coincidenţe, adesea numai „profesionale", pe tema „ironiei sorţii", sau chiar şi jocuri de cuvinte — paradoxe, le numeşte însuşi autorul — alcătuiesc astfel osatura, mai bine zis prilejul epic peste care se umflă nenumărate „proze" : *Fluturul morţii* (în care însuşi titlul serveşte oarecum de cheie : e vorba de un savant entomolog care, tot căutînd un anumit fluture cu nume funebru, abia pe patul de moarte îl simte aşezat pe frunte), *Misterul din str. Navarre* (cu un vînător neurastenic care se sinucide între propriile animale împăiate : coincidenţă şi totodată „ironie a sorţii"), *Culegătorul de stele căzătoare* (de asemenea pe bază de coincidenţă), *Moartea babacului* (specularea contrastului), *Rochia bunicii* (tot un fel de contrast : după ce decenii de-a rîndul rochia de mireasă nu i se mai potrivea, prin pipernicire senilă bunica a ajuns din nou la proporţiile de odinioară şi astfel să poată fi îmbrăcată de moarte în vechea-i rochie), *Cucuveaua* (joc de cuvinte în felul oracolelor „montat" epic ; eroii : un străjer de noapte adormit cu puşca în mînă ; autorul însuşi, observînd deodată cu spaimă pe faţa de lunatic a paznicului obscure porniri criminale ; o cucuvaie care tocmai ţipă din hornul casei ca pentru a prevesti că cineva trebuie să moară în acea casă... Pînă la urmă moare cucuveaua împuşcată de însuşi povestitorul şi adusă de paznicul trezit din coşmar, cu aceste vorbe nevinovate : „Ţi-ai ucis moartea, cucoane") etc.

Sau, altă dată, simple anecdote, montate fin într-un cadru mai preţios poate prin lucrătură decît însăşi piatra : *Din*

Scanned with OKEN Scanner

viața sfinților (un călugăr povestește la chef metoda după care s-a îmbogățit), *Coco* (dramă hamletiană petrecîndu-se între un papagal și noul stăpîn privit ca un uzurpator al răposatului), *Fără mîini... fără picioare...* (ura nutrită de un bătrîn cerșetor, altminteri teafăr, față de unul invalid, care ocupă în schimb un loc mai bănos), *Dușmanul mașinismului* (povestea cu vechilul „conservator" care, odată stăpînul plecat, distruge sistematic mașinile agricole înlocuindu-le cu uneltele patriarhale), *Kermessa* (veselia galițelor îmbătate de vinul curs dintr-un butoi de al cărui cep se frecase un porc), *Din partea reposatului* (unul care neavînd pe nimeni își pregătește încă din viață pînă și coroanele mortuare, cu inscripția „din partea reposatului") etc.

Oarecare ingeniozitate, mai puțin mecanică, manifestă scriitorul în specularea pretextelor de evocare și în punerea lor în scenă, în memorialistica sa. Ca din greșeală el ia în mînă un glob terestru, o fotografie, un album, o carte între ale cărei file găsește un vechi afiș de teatru uitat acolo, sau răsfoiește colecții vechi de ziare, intră în cămări prăfuite, parcă interzise, dar mai ales îi place să rătăcească pe ulițele orașului mort, să-i asculte larma perpetuă de clopote, ceea ce-i trezește zeci de amintiri și de asociații — tot atîtea motive de a-și începe litania, după ce în prealabil se mai asigură o dată că alegerea făcută nu atrage după sine complicații epice, dar, în același timp, că intrarea în subiect se face cu suficientă dezinvoltură narativă. În special pentru asigurarea acestui din urmă deziderat, scriitorul nu obosește în a căuta cele mai diverse artificii de regie stilistică, fie recurgînd de pildă la mimarea tonului naiv ca de vis povestit a doua zi („Se face o seară furtunoasă ca și asta..." ; „Se face un amurg de toamnă într-un codru bătrîn de stejari...", fie adoptînd, altă dată, formula tot indirectă, dar mai autoritară, ca de Jupiter pictor : „Închipui o zi de tîrg și fac să mișune..." ; „șterg cu mîna această privelițte și o zugrăvesc din nou sub altă formă..." ; etc.

Tocmai pentru că Anghel e orice altceva decît povestitor, semnalarea tuturor acestor *alibiuri* epice, desprinse din totalitatea operei sale în proză, e necesară pentru a nu ne lăsa înșelați asupra adevăratei semnificații a scrisului său. A-l urmări, dimpotrivă, pe prozator în procedeele sale ce țin strict de tehnica evocării, a pamfletului și a „fantaziei"

Scanned with OKEN Scanner

apoi, și în cele din urmă, a pictorului impresionist (ceea ce Șerban Cioculescu numește „viziunea plastică"), mi se pare — oricare ar fi pretextul, „sîmburele narativ" al schiței respective — a găsi de fapt adevărata rațiune de existență a scriitorului, care nu trebuie căutată atît în considerațiile multe-puține de filozof liric ocazional, ci în contribuția sa cît se poate de valoroasă de creator de stil și de plămăditor al limbii românești.

Există într-adevăr, mai ales în sectorul evocării din proza lui Anghel, un retorism și un patetism al paginii scrise, judicios surprinse de Șerban Cioculescu, dar care n-au fost îndeajuns cercetate în chiar elementele și consecințele constitutive. „Cantilenă obositoare", obișnuia să spună E. Lovinescu despre acest gen de scrieri al prozatorului. „Obositoare", într-un fel, sînt ele aceste evocări, prin insistență și manieră. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că scriitorul a eliberat și redat circulației unele sensuri mai puțin, sau deloc frecventate ale limbii literare de pînă la el. Din antepunerea și dedublarea adjectivului, din postpunerea aproape tot atît de perseverentă a pronumelui demonstrativ și din utilizarea lui sistematică, din exploatarea resurselor ascunse ale adverbului presărat peste tot, din întrebuințarea retoric-patetică a neologismului ca și a pluralului în genere, scriitorul a scos efecte cu totul inedite. Și încă acestea sînt mijloacele devenite oarecum repetitive ale scrisului său. Răsună însă în țesuturile mai intime ale „evocărilor" sale un ton, voit șters, al reținerilor patetice, la care scriitorul n-a putut ajunge decît printr-o știință aproape teatrală a sugrumării vaerului, a plînsetului lăuntric:

„Mamă! Ce puțin am rostit numele tău și cît de vag îmi aduc aminte de tine... O negură te învăluie și parcă din neguri e urzit și conturul tău."

Altă dată, dimpotrivă, solemnitatea și lapidaritatea unor formule dau evocării accentul tocmai trebuincios al ireparabilului:

„Era un exemplar unic de frumusețe omenească, dar ca o statuie minunată, făcută de un artist dintr-un pămînt obosit și netrainic, s-a năruit curînd, murind pentru cea din urmă oară în tine" (*Ex Voto* în *Fantome*), în care, mai ales cele două adjective, în fond destul de obișnuite, conferă în colaborare cuvîntului *pămînt* o demnitate abstractă și sentențios tristă.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea morţii ca şi reprezentarea contrastelor paradoxale pe care le creează revin dealtfel cu frecvenţă sub pana scriitorului, prilej între toate preferat pentru definiţii grele, ca de lespede funerară, asupra ineluctabilităţii şi a zădărniciei vieţii în genere ; despre un muzicant străin (pianist), pripăşit pe la noi :

„Şi aşa moartea l-a vindecat şi pe acesta, dînd în sfîrşit repaos mîinilor lui veşnic agitate, şi pămîntul nostru primitor l-a acoperit ca şi pe atîţi alţi vagabonzi, cu aceeaşi nepăsare" (*Un boem*, în *Fantome*).

Despre un actor (între altele, se poate observa la Anghel o adevărată manieră în declanşarea automată a contrastelor) :

„Într-o odăiţă scundă, joasă în tavan, cel ce stîrnea rîsul tuturora, cu o lumină aprinsă la căpătîi, după ce murise de atîtea ori, îşi dormea acum somnul cel din urmă.

Mîni graţioase şi înmănuşate puteau să bată şi să cheme, căci mortul ar fi rămas surd la aplauzele atît de iubite într-o vreme." (*De vorbă cu un afiş*, în *Fantome*.)

La moartea unui mitropolit (cu sublinierea momentelor „calvarului" pogribaniei pentru mortul dornic de pace) :

„O expresie chinuită de suferinţă i se aşază în preajma ochilor, şi parcă o dojană blîndă ce nu-şi află glas, ar vrea să urce rugătoare, să ceară mai de grabă hodina şi neclintirea somnului de veci" (*La moartea mitropolitului Iosif Naniescu*, în *Fantome*).

Despre un „centenar" (într-o „proză" cu virtuţi mai mult înveselitoare, clădită mereu din aceleaşi contraste tari, de natură oarecum socială, dar cu notaţii magistrale asupra procesului decrepirii prin vîrstă şi asupra descompunerii) :

„Dar într-o zi moartea... s-a oprit şi la geamul patriarhului, să-l mai vadă ce face şi, învinsă de milă, l-a dezrobit de zile.

Abia mai aplecat pe un umăr i-a rămas capul bătrînului şi doar puţin mai galben dacă s-a făcut la faţă.

Încolo şi mortul aşa în marginea jeţului, parcă urma să trăiască, cu mica lui umbră care singură mai mişca, descrescînd în scurgerea orelor." (*Moartea babacului*, în *Proză*.)

De mult mai bogate şi variate resurse dispune pamfletarul şi portretistul fantezist din Anghel şi dealtfel critica mai nouă le-a şi semnalat în chipul cel mai elogios cu putinţă, neuitînd totodată să asocieze numelui scriitorului toată

Scanned with OKEN Scanner

acea tendință a prozei de artă românești, identificabilă în producerile ultimelor trei decenii, de care pare a nu fi străin exemplul prozei sale.

Șerban Cioculescu jertfește, odată ajuns aici, mielul cel gras al elogiului, ceea ce nu-l oprește, sau poate tocmai de aceea, să arunce tradiționalele pietre în grădina lui E. Lovinescu. Critica și memorialistica lovinesicană nu-s străine de bună seamă (aportul în această privință al lui Șerban Cioculescu în dovedirea înrudirilor e decisiv) de unele procedee ale portretisticii și pamfletului anghelian. Pe această bază se mai poate însă clădi. În primul rînd, aș adăuga la procedeul, indicat de critic, al „arborescențelor metaforice" (un soi de variațiuni lexicale pe aceeași temă), pe acela tot atît de frecvent la ambii scriitori, al invocației și interpelării ironice-sarcastice. Iată o astfel de mostră desprinsă din *Portretele* lui Anghel, pe care E. Lovinescu ar fi semnat-o fără șovăire ca pe una din ale sale :

„Și această rivală redutabilă — ascultați, o foști, actuali și viitori tovarăși întru Apolo ! — această *rara avis* cu glas dumnezeesc, cu accente nemaiauzite, «cu concepțiuni pe teme nouă cu forma și limbagiul deosebit de cel curent literar» — această poetă «originală» pe care «camarazii ei în literatură» — o, camarazi ingrați și pizmătareți ! — «au aerul a o nesocoti», de care «presa, care vorbește de toate» — o, părtinitoare presă ! — «foarte puțin se ocupă», acest talent care «nu face parte din nici o școală» etc., etc. știți voi cine este ?

Este Riria, care «este ea și atîta»."

Iar apoi, după reproducerea unor versuri de-ale Ririei („Codrul plînge, roata muge, omul zbîrnîie mereu"...) și utilizînd chiar imaginile imprudentei autoare, — sentința, care îngroapă deodată pe improvizatul critic cu poetesă cu tot :

„Sus lirele, confraților ! să zbîrnîim și noi din lire, mugind un imn de admirație și plîngînd de mila acestei lumi, care nu vrea să recunoască măreția acestei geniale strofe" (*D. Panu și poezia noastră*, în *Portrete*).

Sau acest final de două ori batjocoritor, dintr-un „portret" consacrat lui Pompiliu Eliade, pe atunci director al Teatrului Național :

„Reia-ți dar fișele mîntuitoare, micul bagaj de pedagog pe care nu ți-l contestă nimeni — și convinge-te o dată pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru totdeauna că, decît atîtea plictiseli, e mai bine orice şi e timpul să-ţi revii în starea normală" (*Doi directori*, în *Portrete*).

Laitmotivul pe bază de sarcasm, întrebuinţat ca un fel de coloană vertebrală a pamfletului, e poate cucerirea cea mai preţioasă prin consecinţe a întregii proze angheliene; virtuţile lui, oarecum latente încă, vor fi, totuşi, actualizate pe de-a-ntregul abia cu E. Lovinescu, în portretele sale din *Memorii*, ca şi, dealtfel, în critica sa „muzicală", orchestrată savant prin rotire de ritmuri interioare. Bucata antologică, în această privinţă, a lui Anghel este fără doar şi poate aceea care înfăţişează pe „căpcăun" — „un fost şef de partid" retras în „sihăstria" Ceahlăului (*Altă poveste*, în *Fantome*), străbătută toată de sarcasmul de mai tîrziu al lui Arghezi (de asemenea indicat ca moştenitor al prozatorului Anghel), dar beneficiind de o dispoziţie iniţială mai paşnică şi mai surîzătoare care e aceea a pamfletului lovinescian. Magistral e aici laitmotivul bucătăriei şi al teroarei de cuţit, care organizează aproape simfonic descripţia vieţuitoarelor curţii, făcînd ghicită prezenţa prin preajmă a unui soi de Polifem gurmandesc:

„Un popor pestriţ de volatile umplu curtea şi roiesc de pretutindeni, cotcodăcesc anunţînd oul proaspăt pentru omletă, curcanii burtoşi îşi tremură guşa, înfioraţi la gîndul că vor trebui să cadă jertfă nohotului şi stafidelor din cămară, claponii albi se visează cu o rădăcină de hrean în gură, şi toate dau ocol casei şi murmură la vederea căpcăunului ca nişte biete victime fatale ce sînt."

Vieţuitoarele rîului nu sînt nici ele mai puţin neliniştite:

„În vale Bistriţa murmură, iar lostriţele şi păstrăvii îşi scot din cînd în cînd capul şi apoi grăbesc fulgerînd şi se dau afund în bulboane".

Înspăimîntătorul Polifem se arată a fi, pînă la urmă, un blînd Gargantua, cu vag apetit filozofic pe lîngă cel prozaic:

„...un clopot înduioşat sună din turla mînăstirii, şi în timp ce toaca veche de lemn răspunde, căpcăunul nostru avînd aerul unui alt Lucullus ce s-ar fi invitat singur la masă, cu şervetul legat pe după gît, cu ochii sticlitori, îşi lasă fur-

Scanned with OKEN Scanner

culița și cuțitul din mînă, și cuprins de o dulce beatitudine, visează la efigia lui ștearsă, la viața care trece și scade treptat ca paharul de vin rubiniu ce stă înaintea lui, și nemaiavînd cu cine închina, închină pentru el singur, dorindu-și ani mulți și puteri renăscătoare pentru a se mai putea folosi de tot ce e bun și delicios pe lume".

Dar fragmentele reproduse mai sus sînt ilustrative și pentru că ele duc cu gîndul la o nouă punte de apropiere între cei doi scriitori, identificată în predilecția amîndurora de a înfățișa în aspectele ei umoristice sau duioase fauna în genere, în special cea domestică. Se pot desprinde astfel, dintr-o serie de „proze" (cele, mai cu seamă, notate : „Din Arca lui Noe") scurte definiții subțiri, delicioase, hazlii asupra animalelor (atestînd poate și frecventarea lui Jules Renard), fără ca totuși preocupările de acest soi să devină la Anghel absorbante, autonome, cum de pildă la E. Lovinescu în *Aqua forte* (capitolul final).

Iată, spre pildă, *mielul* (într-un amestec de simbolică religioasă și de carte de bucate... „rară divină erbivoră", neavînd „în scurta lui carieră" altă armă de apărare decît „o limbă roză care devine interesantă numai după ce poartă un ornament de pătrunjel"...

Hipopotamul (în Grădina Plantelor) :... „ca un burghez rumen și bine instalat, care-și are baia la domiciliu, a ieșit și pozează pentru nudul lui trandafiriu. Dinții singuri, în gura-i capitonată cu o mătase roză, lasă de dorit..."

Cocorii (în captivitate) : ...„degenerați și fumurii privesc în zare, căutînd parcă o latură de triunghi" etc.

Evident, nu putem fi cîtuși de puțin de acord cu procedarea tendențioasă a criticului și cu concluziile disproporționate extrase din punerea alături a prozei lui Anghel și a memorialisticii lovinesciene. E. Lovinescu a profitat de bună seamă de pe urma înlesnirilor stilistice cîștigate prin truda lui Anghel. De aici, însă, pînă la a minimaliza semnificația artistică atît de complexă a operei lovinesciene, văzută (chiar și numai din perspectiva portretului) ca rod al amplificării unui procedeu oarecare, comun ambilor scriitori (acela al „arborescențelor metaforice", pe care însă criticul memorialist l-ar fi aplicat, zice-se, în mod „deliberat și abuziv"), pentru a-i prefera puținătatea, oricît de valoroasă ca experiență, a

Scanned with OKEN Scanner

prozei lui Arghel, plătită destul de scump însă, prin efortu-rile istovitoare la lectură — e o distanţă apreciabilă.

Spiritul de şicană l-a cîştigat încă o dată pe Şerban Cioculescu, a cărui satisfacţie, însoţind redactarea ultimei fraze a monografiei sale, i-o bănuim enormă :

„În puţinele portrete rămase de la el, Dimitrie Anghel nu a căzut niciodată în baroc ; lecţiile sale n-au fost fructificate cu măsură şi tact de eminentul critic literar".

„Un prozator de seamă, care n-a fost încă raportat la D. Anghel" (ca să folosim chiar cuvintele lui Şerban Cioculescu, prin care se inaugurează dezbaterile procesului Anghel-Lovinescu) este Perpessicius. Un Perpessicius nu atît al *Menţiunilor critice*, cît mai degrabă al fantazării libere în jurul a tot felul de pretexte, aşa cum ne apare bunăoară în *Dictando divers*, dar poate că şi în introducerile atît de copioase ale chiar cronicilor sale. O anumită notă de umor erudit în marginea cărţilor, o anume preţiozitate în căutarea formulelor (mereu cu un zîmbet strengăresc şi complice către cititor), pofta, apoi, de a divaga în neatîrnare peste spaţii şi timpi — toate acestea se găsesc, în faşă oarecum, şi la Anghel :

„Un vînt de teroare suflă peste provincii. Ai spune că vremile eroice ale haiducilor s-au întors. Hoţii ies la drumul mare ca pe vremea lui Pasvantoglu, fără frică de autorităţi şi fiecare îşi teme avutul şi stă cu frica în sîn, pentru gospodăria ori economiile cu trudă adunate. S-ar zice că pleiada cîntată de N. D. Popescu a reînviat şi că toţi eroii lui au evadat din filele atîtor volume pe care le-a scris ca să ne otrăvească copilăria, căci cine din noi poate mărturisi cu mîna pe conştiinţă că n-a cetit evanghelia haiducilor şi n-a visat să facă la fel cu dînşii ?" (*Tunsu Haiducul*, în *Steluţa*.)

„Ca un alt Fra Diavolo" este înfăţişat în continuare Tunsu, iar fosta-i concubină, Zinca, cea „care-l făcuse să-şi arunce mucările şi să ia drumul codrului" şi care avea mai apoi să-l piardă, devine sub condeiul lui Anghel „această ciudată şi modernă Dalilă".

Degajarea frazei, tonul dizert, anumite formule livresc-glumeţe („pleiada cîntată de N. D. Popescu", „evanghelia haiducilor", scrisă parcă anume „să ne otrăvească copilăria") sînt apropieri fără îndoială izbitoare între cei doi artişti ai cuvîntului, urmarea, probabil, şi a unor dispoziţii temperamentale înrudite, iar cît priveşte anume expresii fixe, foarte

Scanned with OKEN Scanner

frecvente la Anghel (numai din această bucată : „ca un alt Pan", „ca un alt Fregoli", „ca un alt Fra Diavolo", „această ciudată şi modernă Dalilă"...), tot atît de frecvente la Perpessicius ca şi, dealtfel, la E. Lovinescu şi la toţi „prozatorii de artă", — ce sînt toate acestea dacă nu graţioase referinţe cărturăreşti, decalcuri impresioniste după codul mai larg european al estetismului, printre ai cărui cunoscători Dimitrie Arghel se situează la noi în primele rînduri ?

Nu în stilul acesta de delicii livreşti înţelege, în schimb, să scrie Şerban Cioculescu, al cărui limbaj critic, rezultantă a perspectivei sale critice „obiectivă şi axiologică", „ce-şi revendică o detaşare faţă de opera literară şi o privire exterioară cu obligaţia judecăţii exprese de valoare" (dintr-o cronică a criticului, întîmplător chiar despre Perpessicius), poartă cu sine toate atributele austerităţii. Ale unei austerităţi, însă, care-şi extrage din chiar condiţia sa raţiuni pentru destule satisfacţii, fie ele acum de o speţă mai severă. Într-adevăr, se poate surprinde în scrisul lui Şerban Cioculescu un anume, să-i zicem iezuitism al austerităţii, dedus din ţinuta exterioară a criticii sale : gravă, puţin profesorală, aparent „neînfrumuseţată", de o expresie extrem intelectualizată şi tehnică ; ne-am aştepta de aici la o sporire maximă a impresiei de autoritate pe care ar trebui s-o trezească, în asemenea condiţii, critica sa. Lucrul nu se întîmplă totuşi, ceea ce nu înseamnă că cititorul se şi îndepărtează de ea cu insatisfacţie. Dimpotrivă. Scrisul lui Şerban Cioculescu oferă spectacolul atractiv al unei scene peste care cortina s-a ridicat prea repede : printre marile draperii clasice, un furnicar în agitaţie purtînd cu sine toată recuzita de sală a tronului ; e priveliştea unei inteligenţe mereu agitate, mereu active şi gata de ripostă ; curioasă de-o mie de lucruri şi totodată expeditivă ; analitică şi aplicată în metoda de lucru, dar ingenios sintetică în formulare, mergînd chiar pînă la a strînge în faldurii frazelor elemente adesea eterogene ; de o mobilitate în idei înviorătoare, nu fără pericolul schimbării prea violente a obiectivului. Gravitatea, austeritatea aparentă a stilului vin deci tocmai la timp să sporească numărul „malentendu"-urilor acestui foarte puţin grav, dar tocmai de aceea nu mai puţin interesant spectacol care este critica lui Şerban Cioculescu.

1946

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

ARTICOLE ŞI COMENTARII CRITICE

Dialectica tradiţie-inovaţie *7*
Critică fără polemică ? *15*
Ucenicul neascultător — un roman, oho, deloc obişnuit *20*
Portretistică şi... umplutură *28*
Acolade şi... sacade *34*
Menestreli de Vîlcea şi Banat *38*
O ediţie revelatoare *50*
Sadoveanu în două monografii recente *53*
„Un potop de simpatii" peste Nicolae Prelipceanu *59*
Sărbători itinerante — cam des reiterate *68*
Adrian Popescu la Curtea Medicilor *72*
Roman de bîtă şi cojoacă *75*
„Descrierea operei" — uz şi abuz *79*
Obstinaţie şi îmbunare la Virgil Mazilescu *90*
Un tînăr talentat romancier şi dilemele lui *101*
Florin Gabrea redivivus *113*
Dezabuzare — cu şi fără grimă *119*
Tradiţie, tradiţionalism, tradiţionalitate etc. *123*
Secrete logistice în posesia lui Eugen Jebeleanu *136*

PERIPLU BRAŞOVEAN

Ştefan Stătescu *149*
Iv Martinovici *154*
Nicolae Stoie *161*
Ion Topolog *167*

Scanned with OKEN Scanner

Darie Magheru *174*
Verona Brateş *182*
Erwin Wittstock *186*

DINTR-UN DECENIU

Ce a însemnat deceniul '60—'70 pentru literatura noastră ? *193*
Exigenţe de peste literatură *202*
Mereu despre critică *206*
(Momentul actual în critică *206* ; Critica provincială *211* ; Cel mai neaşteptat premiu... *213* ; Scriitorul — propriul său critic *215* ; Pentru cine scriu criticii ? *216* ; Critica „zburdalnică" *218*
Întrebările revistei *Vatra* *220*
Funcţia critică a literaturii *227*
Momentul actual al prozei noastre *233*
Mai tare ca Gîgă *238*
Literatura la persoana întîi *243*
La *Almanahul literar... 246*
Întrebările revistei *Tribuna* *252*

RESTITUIRI

Dimitrie Anghel în interpretarea lui Şerban Cioculescu *267*

LECTOR : AURELIA BATALI
TEHNOREDACTOR : GHEORGHE POPOVICI

APĂRUT 1982. BUN DE TIPAR 11.12.1981.
COLI TIPAR 18.

TIPARUL EXECUTAT SUB COMANDA NR. 568
LA ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„13 DECEMBRIE 1918"
STR. GRIGORE ALEXANDRESCU NR. 89—97,
BUCUREŞTI, REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

„Într-o literatură cu vocația
deschiderii cum este a noastră
(deschidere atît spre sursele dinlăuntru,
cît și spre variile indicații ale
lumii moderne și ale artei universale),
noutatea se prezintă mai rar sub forma
rupturii, după cum, la rîndul ei,
tradiția e departe de a fi tiranică,
împovărătoare.“

Lei 10,50

Scanned with OKEN Scanner